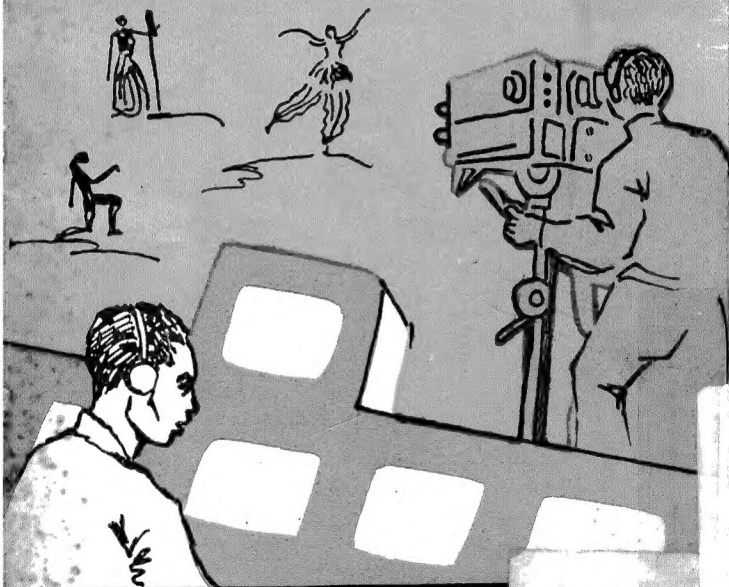


# العمل التليفزيوني

تأليف  
يوك روفا



الجمهورية: صلاح عامر

توفيق

٥٨٥٧٦



المكتبة

# العمل التليفوني

بإشراف  
الإدارة العامة للثقافة  
بوزارة التعليم العالي

تصدر هذه السلسلة بمعاونة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

إلى ألف كتاب

(٤١٣)

# العمل التلقيني

تأليف  
بول روثا

مراجعة  
صلاح عامر

ترجمة  
تماضر توفيق

الناشر  
مركز كتب الشرق الأوسط

١٩٦٢

هنره ترجمه کتاب

Television in the making

تأليف

Paul Rotha

## مقدمة

لقد ظهر التليفزيون ولك أن ترحب به .. ولك أن تاحنه ، ولكن ليس بوسعك تجاهله إلا إذا أردت أن تتخلف عن معظم أصدقائك وجيرانك ، بل وعن رجل الشارع . فالتليفزيون لم يعد من الكماليات ، بل لقد أصبح من الضروريات اللازمة لعدد كبير من الناس .

فهو بالنسبة لبعض الناس وسيلة للتسلية زهيدة التكاليف .. وفي متناول اليد . وهو بالنسبة لآخرين لص يسرق وقتا كان يجب أن يستغل في أشياء أكثر قيمة وفائدة . وهو لمجموعة ثالثة ، أحسن طريقة لمسايرة الأحداث العالمية دقيقة بدقيقة .. أو هو وسيلة لقتل الوقت سلباً ، أو هو حافز يدفع الإنسان للقيام ببعض الاعمال بنفسه ، أو هو أداة للاستواء الجماعي ينوم الناس ويصرفهم عن القراءة والكتابة . وهو في رأى جماعة أخرى قوة تجميع لشملة ما أسماه لنكون أسرة الإنسان .

وعلى الرغم من كل هذا بل ربما بسببه .. يستهوى التليفزيون اليوم لبرامجه الممتازة بالمفهوم الشعبي جمهوراً لا يقل تعداداه عن ١٢ مليوناً في المملكة المتحدة وحدها .. وقد يزيد هذا العدد إلى الضعف في بعض الحالات الاستثنائية ، كما حدث في مناسبة تتويج الملكة في عام ١٩٥٣ . وقد دلت إحصاءات هيئة التليفزيون البريطانية في ديسمبر ١٩٥٥ أن عدد متابعي برامجه في بريطانيا يبلغ ١٥ مليون صرفت لهم خمسة ملايين رخصة . أما في الولايات المتحدة الأمريكية فقد أصبح التليفزيون من مستلزمات

الحياة المنزلية كالسيارة والثلاجة . فالتليفزيون يوجد في ٤٠ مليون منزل أمريكي . ودلت إحصاءات اليونسكو أن هناك ١٥ دولة قد استخدمت الإرسال التليفزيوني استخداما عاما وأن كل دولة منها بها ما يزيد على خمسين ألف جهاز وأن هناك عدة دول تستعد للبدء في تنفيذ مشروعه وأن الخطوات التي ستتخذها في سبيل ذلك لن يحول دونها حائل .

لقد وجه نقد كثير للتليفزيون ولكن النقد كله انصب عليه في ذاته من حيث هو وسيلة بدلا من أن يوجه النقد إلى المختصين بوضع برامجهم أو الذين يموتون هذه البرامج .

ولكن الواقع أنه ليس ثمة نقص في الجهاز التليفزيوني ذاته سوى أن شاشته صغيرة إذا ما قورنت بشاشة السينما . . ولكن يرد على هذا الأمر ، بالسؤال عن من منا الذي تتسع غرفة استقباله في هذه الأيام لشاشة في حجم شاشة السينما ؟ ولقد حاول الناقدون أيضا أن يثيروا نقطة أخرى وهي أن التليفزيون بشاشته الصغيرة تفوته كثير من التفاصيل ودقة التعبير في الصورة . ولكن هذا النقص أيضا سوف يمكن التغلب عليه بتحسين مادة الفيلم ذاته ، والحق أن التقدم في الجوانب الفنية منذ نهاية الحرب العالمية الأخيرة كان تقدما هائلا ، والواقع أن الإمكانيات الفنية من حيث إخراج الصورة والصوت التي يمكن لخرج الإذاعة أن يستغلها أحسن وأكبر بكثير من مدى استغلاله لها .

والتليفزيون بعد كل هذا وسيلة باهظة التكاليف ومن أهم صفاته بجانب كونه وسيلة سريعة لنقل الخبر والصورة . . هي أنه يصل إلى الناس في بيوتهم . وفي هذا الميدان لا يزال أمام التليفزيون الكثير ليسكون له



الأثر الاجتماعي المنشود . وعلى مخرج التلفزيون أن يدرك أولاً وقبل كل شيء أن جمهوره يختلف عن أى جمهور آخر . . فهو جمهور ضخم جداً ولكنه في الوقت ذاته صغير العدد إذا قارنا عدد أفراد العائلة المجمعين حول الجهاز بالنسبة لجمهور شاشة السينما . . فثلاً متوسط عدد رواد أى دار من دور السينما في بريطانيا يصل إلى ٧٥٠ شخصاً . . يجلسون جنباً إلى جنب في صفوف متراسة تواجه الشاشة إذا ضحك جماعة منها كان هذا دافعاً لبقية الصالة أن تضحك . بمعنى أن الغرزة الجماعية تعمل على نطاق واسع جداً في صالة السينما أو المسرح . أما بالنسبة للتلفزيون فقد لا يريد عدد مشاهدى الجهاز الواحد على شخصين أو ثلاثة يجلسون بلا رسميات في منزلهم متعرضين للكثير من المقاطعات . . ولكي يذهب الواحد منا إلى السينما وجب عليه أن يخرج من منزله . . ويقطع مسافة ما . . وقد يقف في الصف ليحصل على تذكرته ويدفع ثمنها . أما لمشاهد الواحد منا التلفزيون فإليه إلا أن يمد يده إلى مفتاح الجهاز ليفتحه بعد أن يكون بالطبع قد اشتراه ودفع رسوم رخصته .

وهذا الفارق العظيم فيما يمكن أن نسميه (تقبل الجمهور) هو العامل الأساسى في اختيار مضمون البرنامج وطريقة تقديمه على شاشة التلفزيون . وكلنا يعلم أن التلفزيون وسيلة للإعلام تلسم بصفة القرب من الشخص الذي ينبغي الوصول إليه ، ويمكن أن نقارن مشاهد شاشة التلفزيون بصورة عدسة التلسكوب . . ولكن من الناحية الأخرى يستطيع المشاهد لبرنامج التلفزيون أن يلبس إخلاص وصدق مقدمة ومخرجه . . ويحس به ويعجب به أكثر مما يعجب برنامج موسيقى استعراضى ضخم . فثلاً نجد أن فيلما كهيلم (كوفاديس)

لا ينص التلفزيون لإطلاقه من اختصاص شاشة السينما . أما الرقعة البسيطة . . أو التمثيلية المحدودة الأشخاص . . أو الدور الفكاهى أو الغنائى أو الكوميدي الذى يؤديه شخص واحد فن يمتلكات التلفزيون وخاصة إذا كان لهذا المقدم أو الممثل أو المعلق الشخصية الملائمة التى تنبثق من خلال شاشة التلفزيون الصغيرة . والمطلوب من كل مخرج أو كاتب تلفزيونى أن يتذكر كلمات مترلينك التى يقول فيها ( إن أفراح وأتراح الإنسانية جمعاء تنقر في غرفة صغيرة حول مائدة بجوار مدفأة يشع منها النار ) .

وقد يقول البعض إن للتلفزيون أثراً هداماً في الحياة العائلية . . وقد يقول البعض الآخر إنه عامل هام جداً في الحياة الاجتماعية ، لا من حيث أثره على تكوين الرأى لحسب ، بل من حيث السلوك ذاته . وفي السنوات التى تلت الحرب الأخيرة مباشرة كان التلفزيون وسيلة للتسلية في بريطانيا يستطيع أن يحصل عليها ذوو الدخل فوق المتوسط . أما اليوم فالمعكس تماماً هو الصحيح ، ومن الهام جداً أن ندخل في الاعتبار أن نسبة كبيرة جداً من الذين يشاهدون التلفزيون في بريطانيا اليوم هم من الذين قلما يقرأون كتاباً أو يذهبون إلى المسرح وإنما كانت اتجاهاتهم الاجتماعية تتشكل إلى وقت قريب وإلى حد بعيد بالأفلام التى يشاهدونها على شاشة السينما . . ومعظمها من الأفلام الأمريكية ، أو بما يسمونه من الراديو ، أو بما يسمونه من أخبار الصحف اليومية ذات العناوين المثيرة بالطبع . وثمة اتفاق بين الجميع على ما ينطوى عليه التلفزيون من منظر يتمثل في قوته على الاستهواء الجماعى سواء من حيث هو وسيلة أو من حيث مضمونه

المنتظم المتجانس - ومهما يكن من شأن هذا الاتفاق فإن الذين تنبأوا بأن التليفزيون - - يؤثر في توجيه الأصوات في الانتخابات البريطانية العامة الأخيرة أخذوا بالسوابق التي حدثت في أمريكا كانوا كما بدا جد مخطئين . وقد يكون هذا هو الفارق بين الفكر الجماعي والخصخصة الفردية ، فقد تبين أن المشاهد البريطاني يختار البرامج التي يحب أن يراها بعد أن تخف جاذبية الجهاز الجديد وبريقه . وهذا الاختيار زاد الآن بعد أن أصبح في وسع المشاهد البريطاني أن يختار بين قناتين ويساعده في هذا أن التليفزيون البريطاني ينشر برامجه ومحتوياتها مقدما في مجلة (الراديو تايمز) التي يبلغ توزيعها ٨٨٠٠٠٠ نسخة وتعتبر الجريدة الأولى من نوعها في العالم .

وفي استطاعة التليفزيون إذا ما حاولنا تطويره للصالح العام أن يرتفع بمستوى الفكر والمسلك وطريقة الحياة ذاتها لشعوب العالم أجمع لا للدولة واحدة لحسب . وهذا الرأي تعتقه هيئة التليفزيون الأهلية AIT وقد هبرت منه في أول تقرير سنوي أصدرته ولكن يبدو للأسف أن بعض المعلمين بها لا يؤمنون به حتى الآن .

وفي المقالات التي ضمنها هذا الكتاب تبدو أهمية التليفزيون الاجتماعية ؛ ومثال ذلك ما يقوله دكتور هنري كاسير من أن انشاز التليفزيون لم يقتصر على الدول التي يتمتع أفرادها بمستوى عال للمعيشة . . أو تلك التي يوجد بها تقدم صناعي واقتصادي . . بل تعداها إلى بلاد أخرى مثل كوبا والفلبين . . وقد يكون للتليفزيون دور لا يقل أهمية عن دور الطاقة الذرية في تحسين الأحوال الاجتماعية فيما يسمى الآن بالدول المتخلفة . وما من شك في أن الأمم المتحدة ووكالاتها المختصة لا تغيب عنها هذه الحقيقة .

ولكن لا يسمنى بعد هذا كله إلا أن أعترف بأن ثمة خطرا كبيرا يتمثل فى التلفزيون وهو ظمأه الذى لا يرتوى أبدا إلى المهارات الفنية . الحاجة فيه مستمرة لا تتوقف إلى مواد جديدة للبرامج يوما بعد يوم ، والآلة بعد ليلة . هذه الحاجة المستمرة تنطوى دائما على ما يخيف . فإنه ليس بالاستطاعة دائما العثور عليها مما يودى إلى الهبوط بمستوى البرامج . ورغم أن هناك أفاقا وعوالم جديدة تستطيع كاميرا التلفزيون المتحركة أن تكتشفها ، ورغم أن الكفايات الفنية قد تكون موجودة فى الأقاليم إلا أن ضغط البرامج اليومى يودى إلى تنفيذ بعض الآراء السريعة غير المضمومة . . وقد لاحظت بنفسى كيف أن البرامج الخاصة التسجيلية تتردى لتصبح مجرد ريبورتاج سطحي مصور .

وقد لا يعنى هذا الشيء الكثير من الناحية الفنية إلا أنه يعبر عن انحدار فى الفكر الخلاق الذى تنبع منه البرامج — وقد تجبر الناحية الفنية إظهار القتل فى البرامج تحت ستار الواقعية ولكن مجرد إظهار الواقعية فى ذاتها ليس من الخلق الفنى فى شيء . وألحق أن هذا وضع ينبغى للشرفين المفكرين على برامج التلفزيون البريطانى هم وزملاؤهم من رجال التلفزيون التجارى أن يعيدوا النظر فيه حين تتوافر لهم فسحة من الوقت للتأمل . . . وقد يقال إننا وصلنا مرحلة استطاعت فيها الإلكترونيات أن تغلب على العقل البشرى ، بل لعلها قضت على أية مقدرة خلاقة فيه . وقد نكون فى عصر تغلبت فيه الآلة السريعة على المهاراة الشخصية . . وهذا يبدو إذا ما قارنا فيلما سينمائيا استغرق إخراجه ستة أشهر ووزع وعرض فى أنحاء العالم أجمع لمدة ثلاث سنوات على الأقل بأحد برامج التلفزيون الذى

لا نستغرق كتابته وإعداده أكثر من بضعة أسابيع .. ويستغرق تنفيذه  
بضع ساعات ، وإذاعته ساعة ، أو بضع ساعات على الأكثر إذا لم يكن  
مسجلا لإعادته . وفي ميدان التليفزيون عدد كبير من المخرجين الذين  
لديهم مجرد الخبرة الفنية في إخراج برنامج حي مباشر على الهواء ولكن  
مثل هذا البرنامج لن يكون فيه النواحي الخلاقة التي تمكن من إعادة إذاعته  
مرات ومرات في المستقبل . ولكن ، هل يعنى التليفزيون بالمستقبل ؟ إن  
هذه الحالى هو إرضاء الجماهير فى هذه اللحظة بالذات دون تفكير فى  
اللاحظات المقبلة ، ومن هنا نشأت الجملة التى كثيرا ما نسمعها فى استديوهات  
التليفزيون ( كل شئ جائز ) .

ولهذه الفورية خطرهما بما تؤدى إليه من الظن بأنه ما دام البرنامج سيقطر  
«البيلة» فمعنى هذا أنه سيكون طلى النسيان غدا .. ولسكن الواقع أن مرض  
البرنامج أمام عشرة ملايين شخص فى وقت واحد لا يقلل من أهميته  
ولا من مسئولية مقدمه أو مخرجه عما إذا كان سيقدم لهذا العدد نفسه فى  
حلقات على مدى أشهر . وخاصية التليفزيون هذه هى فى الحقيقة مشكلته  
الكبرى إذا ما اعتبرناه وسيلة خلاقة بناءة لنقل المعلومات وتقديمها .

وثمة استخدام آخر للتليفزيون وهو عرض الأفلام بدلا من  
البرامج الحية . وهو استخدام له مؤيدوه كما أن له نقاده .. فإذا أحس الشخص  
أن برنامجه سي سجل لتعاد إذاعته مرات ومرات ، يكون هذا حافزا له  
للاهتمام والتحسين . والفيلم ليس بديلا للبرامج الحية أو البرامج المباشرة ..  
ولكنه طريقة مغترف بها وتختلف تماما عن البرامج الحية . وهو يشبه  
الأسرطة المسجلة فى الراديو . واستخدام الفيلم يعطى وقتا كافيا للتفكير

والإعداد والبحث . وكثير من مخرجى هيئة الإذاعة البريطانية ينظرون إلى استخدام الفيلم نظرة فيها كثير من الحسد لما وصلت إليه المهارة الفنية في هذا الميدان بالنسبة للتلفزيون الذى يعتبر ميدانا جديدا .

والفيلم ميزة أخرى وهى أن هيئات التلفزيون المختلفة تستطيع أن تتبادلوه وتبيعه وتكسب منه بما يخفف قليلا من تكاليف إنتاجه الباهظة . ويتطبق هذا بالطبع على برامج التلفزيون التى تسجل فى أثناء إذاعتها وهى البرامج التى تصور على فيلم خصيصا للتلفزيون وتستطيع الهيئة ببها أو توزيعها .

وإذا أردنا أن نصل بالتلفزيون إلى مكانته الحقيقية ، وهى العمل للصالح العام من الناحية الاجتماعية ، وجب علينا أولا وقبل كل شئ أن نفكر جديا فى مضمون برامجهم ومدتها . . . ولن يكون لنا عذر إذا قلنا إن هدف التلفزيون ليس سوى التسلية والهروب من الحقائق . وإذا وقعنا فى هذا الخطأ نكون قد أسأنا استعمال أعظم وسيلة اخترعت حتى الآن للصلة بين الإنسان وأخيه الإنسان .

والسؤال الآن هو — هل التلفزيون فن قائم بذاته ؟ والإجابة عن هذا السؤال هى أنه لا التلفزيون ولا السينما ولا الراديو ، وكلها اختراعات إلكتروميكانيكية ، تعتبر فنونا قائمة بذاتها . ففى ليست سوى آلات معقدة يجب استخدامها بخيال وخلق . ولعل التلفزيون يتوسط الاثنين الآخرين فى أنه يساعدنا على أن نرى عن قرب الحوادث والأحداث عند وقوعها . . . ووقت حدوثها . ويمكن القول هنا إنه لا يوجد جهد خلاق فى هذا . ومثال ذلك أن تتويج الملكة إليزابيث ملكة بريطانيا لم يكن لهيئة الإذاعة البريطانية دخل

كبير في إنتاجه أو إعداده أو إخراجه رغم أن ما ظهر منه على شاشة التلفزيون اعتبر من أحسن ما قدم حتى الآن . ولعل مهارة مخرجه ظهرت في تحديد الأماكن التي وضعت بها الكاميرات والميكروفونات ورأيه في لحظة تشغيل كل واحدة منها ، كما سنرى في مقال مسترديميك في هذا الكتاب . ولكن يجب أن أصرح أنه حتى مسترديميك لا يمكن أن يزعم أن هذا المجهود يعتبر ابتكاراً . . . فهي تشبه إلى حد كبير العملية التي يقوم بها قائد الطائرة كل مرة يعبر فيها الأطلنطي . . . ويجب علينا إذن ألا نخلط بين براعة التنفيذ وفنه وبين الابتكار .

وحق اليوم لم أر برنامجاً واحداً على شاشة التلفزيون أثبت لي أن هذه الوسيلة بها تسهيلات فنية كتسهيلات الفيلم سوى خاصية المباشرة التي يتمتع بها التلفزيون . . . وقد تكون هذه الصفة ذاتها سبباً يعوق الفنان عن الابتكار . فهي لا تعطيه الوقت الكافي للاختيار بعد التأمل الطويل . وقد يخلط الكثير بين الريبورتاج المصور وبين العمل الفني . . . وهذا واضح جداً في برامج التلفزيون البريطاني مما يفسر عدم فهم المسئولين فيه للفرق بين الحديث والبرنامج التسجيلي الخاص . ويبدو هذا واضحاً في مجلة (المستمع) التي تصدرها الهيئة ، ففيها باب خاص بعنوان (البرامج التسجيلية) لا أقرأ فيها إلا نقداً للأحاديث والإذاعات الخارجية . . . ويبدو أن البعض يظن أنه ما دام البرنامج يعالج مشكلة حقيقية فهو إذن يدخل تحت عنوان (التسجيليات) .

وقياساً على ما أوضحت مسجون ميلر في مقالها هذا الكتاب بشأن

التمثيل نقول إن التليفزيون أمامه الفرصة ليقدم إنتاج أشخاص مثل جريفت أو دى سيكا أو ماكس أوفلس أو كلوزو ومع ذلك فلم يطلع علينا التليفزيون بعد بشيء يقارن (بسارق الدراجات) أو (بوتومكين) أو (أغنية سيلان). ويبدو أن الخطأ ليس في التليفزيون نفسه ولكنه عند المسترلين عنه الذين لم يستعينوا الآن بمثل هؤلاء الفنانين .

فهل يمكن مثلا أن يعطى مخرج مثل دى سيكا كاميرا تليفزيونية ويطلب إليه أن يحور بها اشوارع ، أو أن تفرد إمكانيات التليفزيون لشخص مثل أوفلس ؟ والواقع أنه حتى الآن لم نسمع عن مخرج سينمائي واحد تحمس للتليفزيون . . . وطلب أن يجربه كوسيلة لإبراز فنه وخياله .

ومشكلة التليفزيون ، التي يجب أن أكررها ، هي قدرته على السرعة والمباشرة . . . وإذا استطاع المشرفون عليه من معلنين أو موظفين أن يوفروا الإمكانيات للفنان أمكن له أن يطلع بعمل خلاق رائع . ولكننا للأسف نجد أن المعلنين والمهيمنين على شئون التليفزيون ينفذون للفتة الأولى رغبانها ولا يعينهم إلا البيع . ولما لم تسمح هيئة الإذاعة البريطانية بالإعلان في تليفزيون أقيمت محطة تليفزيون مستقلة تعتبر منافسة لها . وعلى الهيئة الآن أن تواجه موقفا لم تعد عليه أبدا وهو أنها ليست الجهة الوحيدة التي تقدم برامج تليفزيونية للجمهور .

وبريطانيا هي البلد الوحيد الذي يوجد به تليفزيون تجارى وتليفزيون شبه رسمى يدفع فيه المشتركون رخصة ، وهي تجربة فريدة في نوعها . وكل من شاء منا يريد أن يكون لديه الخيار . . . ولو أن البعض يسأل لماذا لم تتول هيئة الإذاعة والتليفزيون أمر هذه القناة الجديدة .



والواقع أن هيئة التليفزيون والإذاعة البريطانية تنوى أن تفعل ذلك في القريب العاجل . وما يشجعها أن الأفلام التسجيلية البريطانية تمولها منذ سنوات شركات إعلانية مختلفة .

وهيئة التليفزيون المستقلة لا تنال في إسكانها عن هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية ذاتها ولكن لا يستطيع أحد التمكن بما سيكون عليه التليفزيون التجارى فى بريطانيا بعد عام مثلا . . أما الآن فهى تتحسّر طريقها بمحطة واحدة متوخية تجنب الجدية ما استطاعت . ولم يحجب أملها بعد ثلاثة أشهر من البدء . . وهى تشبه إلى حد كبير هيئة التليفزيون البريطانية ولم تفلح حتى الآن فى تقديم فكرة تليفزيونية جديدة واحدة . وقد سبق لنا أن سمعنا القول بأن المشرفين على التليفزيون التجارى لا يعتبرون أنفسهم مسئولين عن تغذية عقول الناس . . بل إن مهمتهم كما يقولون هى جذب أكبر عدد من المشاهدين إلى برامجهم ، والإعلانات التى تتخللها . . ولا تفق تصريحات المدير العام لهذه المؤسسة مع هذا الظن فهو يقول إن برامج التليفزيون مهمتها التعبير بشكل واضح مفهوم عن سياسة ومعتقدات مجموعة من الناس يؤمنون بأن المهمة الملقاة على عاتقهم مهمة اجتماعية لها أثر هام فى حياة الناس . . وقد صرح أحد المسئولين عن هيئة التليفزيون المستقلة بقوله إن كل ما يريده الجمهور سيحصل عليه . . بينما قال آخر إن السؤال الذى يجب أن نوجهه لأنفسنا هو إلى أى مدى يتحدر ذوق الجماهير .

والإجابة عن هذا السؤال الأخير هى أن الجماهير تتحدر إلى المدى الذى نرغبها أنت على الوصول إليه . لأنك لا تستطيع أن ترغبها على الارتفاع

بمستوى هذا الذوق ) . وبديهي أن هذا التصريح الأخير يناق كل مبادئ  
التعليم ويدعو إلى أن نترك الذوق العام حيث هو . . بل ويدعو إلى  
العودة بالبشرية إلى الأمية والجهل .

وفي غمرة هذا الاتجاه الخطير الذي ينادى بأن يعطى الجمهور ما يريد  
يتمثل الخطر الدائم في القضاء على رسالة التليفزيون البعيدة المدى التي ترمي  
إلى أهداف اجتماعية ذات أهمية بالغة . ومن الحق أن يفخر الإنسان بأنه  
يعلم تماماً ورغبات الجمهور ، حتى لو أثبتت الاستفتاءات الكثيرة التي تجري  
حقيقة هذا الزعم . وطبيعي أن كل من ينادون بهذه الفكرة الخطرة  
يريدون أن يحدوا لهم مخرجاً عند تجاهلهم المسئولية الملقاة على عاتقهم ، وقد  
ثبت بالدليل القاطع عند عرض فيلم (محطمو السدود) ، وهو فيلم جاد لا يحتوى  
على الأساليب المعترف بها للتسلية في الأفلام ، أن المشاهدين قد بلغوا عدداً  
ضخماً ، بل وكان أكبر الأفلام التي عرضت في بريطانيا حصيلة خلال  
العام الماضي . فهل يحق لنا أن نقول هنا إن ما ينطبق على الأفلام التجارية  
التي تعرض في الأسواق لا ينطبق على أفلام وبرامج التليفزيون ؟

وإذا استعرضنا برامج التليفزيون البريطاني خلال عام ١٩٥٥ لرأعنا  
النتائج الوخيمة ، لما نلسه من تدهور موسيقى أو أدبي أو فني أو إذاعي  
أو سينمائي .

وهمنا بهذا الصدد أن نورد تصريحاً لمستريتير بلاك يقول فيه ( إن  
برامج التليفزيون وصلت إلى حد من الرداءة لا يسعنا أمامه إلا أن نسل  
بتدهورها . . فسا من هيئة تليفزيونية ترضى لنفسها أن تتحرق أرقاماً

وإحصاءات كالتى وردت أخيراً إلا وهى تؤمن بأن التليفزيون ومشاهده قد انحط مستوهم الفنى إلى حد كبير . وإذا استعرضنا هذه الأرقام وتلك الإحصاءات لوجدنا أنفسنا أمام حقيقة رهيبه وهى أنه إذا استمر الحال على ما هو عليه فسينتهى بنا الأمر إلى أن نجعل من مشاهدتنا بمجموعة من الأشخاص الأوتوماتيكيين يجلسون أمام شاشة التليفزيون يشاهدون ما يعرض عليها وهم مسلوبو الإرادة لا حول لهم ولا قوة . فعظم ما يوجد الآن على شاشة التليفزيون بجميع قنواته تافه وعبث لا قيمة فيه لا يتفق والثقافة فى شيء . ويجدر بنا هنا أن ننوه بالدور الكبير ، المتهكور ، الذى قامت به الصحافة فى سبيل نقد هذه البرامج والمساحات الكبيرة التى أفردتها الصحف لمثل هذا النقد البناء .

وعلى هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية واجب كبير ، كما ورد فى ميثاقها ، واجب يفرض عليها التعليم والتسلية . أما التليفزيون التجارى فلا التزام عليه ، رغم تصريحات السير روبرت فريزر ، إلا أن يراعى مقاييس الذوق والسلوك العامة . . وقصر إعلاناته على بعض المنتجات دون البعض الآخر . . والواجب الأول عليه تجاه المعلمين هو أن يسعى للحصول على أكبر عدد من المشاهدين للإعلان . وقد لمسنا بالفعل المبركة التى نشبت بين هيئة التليفزيون التجارى وبين هيئة التليفزيون البريطانى حول جذب العدد الأكبر من المشاهدين . ويعتبر مستقبل التليفزيون التجارى فى بريطانيا محكما قاسيا لمقاييس الفهم التجارى والإعلاني . . كما سيكون اختصارا شديدا لكفاءة الهيئة التجارية . ويجدر بنا هنا أن أشير إلى الخطأ الشديد الذى وقعت فيه الحكومة البريطانية عندما سمحت للتليفزيون ، وهو جزء من حياة الناس ، أن يصبح أداة حزبية .

وقد أصبحت هيئة الإذاعة البريطانية على مدى ٣٣ عاما مؤسسة ذات مقاييس ثقافية فنية خاصة بها. أما التليفزيون فلا يزال في سنيه الأولى رغم أنه نما نموا سريعا وكان عليه أن يلتقي بنفسه في غابة الميدان الترفيهي بوحوشها الكاسرة، أكثر مما فعل الراديو في مراحل الأولى. وكان عليه أن يفهم بطريقة سريعة صناعة السينما في الوقت الذي كان عليه أن يفهم خصائص التليفزيون نفسه مما أضفى على نشاطه سمة الحيوية.

والتليفزيون البريطاني كالراديو في بريطانيا هيئة مستقلة تحصل على ميزانيتها من الرخص... ولكنها في الوقت ذاته مسئولة أمام الحكومة في شخص مدير البريد في بريطانيا مما جعلها تسير إلى حتما على خطوط الوظائف الحكومية. والتليفزيون البريطاني يتمتع بقسم هندسي ممتاز. ونقطة الضعف الوحيدة في هذا الجهاز الهندسي هو فشله حتى الآن في أن يوجد جهازا إداريا مرنا تلك المرونة التي تسمح بتغطية حاجات الفنان كاتباً كان أو مؤلفاً أو مخرجاً أو متجاً. فهذا الجهاز الهندسي لا يسمح بأن يتقدم إليه أي واحد من هؤلاء بفكرة لجائية. بل يصير على أن تدرس هذه الفكرة دراسة وافية ثم تصنف بدقة قبل تنفيذها.

ولقد استطاع التليفزيون البريطاني رغم موارده المالية المحدودة أن ينفذ جميع الإمكانيات، وخاصة في ميدان الإذاعات الخارجية، كما أنه أحرز نجاحا ملحوظا في التمثيليات وإن كان المشاهد ينتظر منه أكثر مما قدم فعلا غير عابئ بقله الموارد. أما إدارة البرامج التسجيلية، والبرامج الخاصة فقد قدمت برامج ذات طابع اجتماعي عميق الأثر كما قوبلت هذه البرامج بكثير من الحماسة. ورغم أن هذا القسم لم يعد له وجود الآن، إلا أن التليفزيون

البريطاني لم يتفاوض عن هذه البرامج التسجيلية ولم يهملها إهمالا تاما ، بل لقد قدم مستر نورمان سوالو مسلسلتين منها بعنوان ( تحقيق خاص ) ( والعالم لنا ) ولا تزال خلقتهما تذاع حتى الآن . أما في برامج الأطفال فقد تقدم التليفزيون البريطاني تقدما ملحوظا كما حدثت نفس النهضة في قسم الأحاديث . وما تقدم يظهر أن التليفزيون البريطاني له أن يفخر بكثير من برامجه . . والواضح أن المنافسة بينه وبين التليفزيون التجارى لا تتمحصر في ميدان الكفاءات فقط بل في إفساح المجال لتلك الكفاءات .

أما في الولايات المتحدة فالتليفزيون يعتمد اعتمادا كبيرا على الإعلانات ورغم هذا فقد أحدث ثورة في الميادين السياسية والصناعية والاجتماعية لهذا البلد بل وأصبح صناعة كبيرة جداً ، فقد بلغت قيمة إيراداته من الإعلان خلال العام المنصرم نحو ١٠٠٠ مليون دولار . . ورغم هذا فالتليفزيون الأمريكى له مشاكله . والتليفزيون في أمريكا يمتد بين الشاطئتين الشرقى والغربى ولكن للأسف لا تزال مناطق عديدة من هذا البلد الشاسع لا تصلها برامج التليفزيون . . بينما يحدث العكس تماما في بريطانيا التى لم يعد يهدف فيها التليفزيون إلى اتساع رقعة الاستقبال . . فقد تمكنت المملكة المتحدة من تغطية جميع مناطق بريطانيا بالتليفزيون .

وتبلغ تكاليف بعض برامج التليفزيون التى تخرجها استديوهات نيويورك مثلاً أرقاما خيالية . ولا يعتبر مبلغ ١٠٠.٠٠٠ دولار ثمنا باهظا لبرنامج من برامج المنوعات مثلاً ، هذا دون نظر إلى المبلغ الذى سيدفعه المعلن نظير حصوله من الهيئة التليفزيونية على وقت معين لإذاعته . ولهذا السبب يتعاون المعلنون مع بعضهم بعضا حتى لا تتكرر مواد برامجهم وإن كان

هذا لا يحدث دائماً ، ففي برنامجي « اذمارو » ( مني وإليك ) ، ( وتستطيع أن تراه الآن ) نجد أن الحالة تختلف . . وقد وجدت عند زيارتي لأمريكا في العام الماضي اهتماماً كبيراً من المسؤولين عن التلفزيون بالبرامج الخاصة التي يطلقون عليها ( برامج العشرون العامة ) . وليس بعجيب أن نرى شركة « كشركة التلفزيون الأهلية ( N. B. C. ) في أمريكا تطالب ببرامج خاصة كالتى يقدمها مستر هنرى سالوتون من سلسلة ( انتصارات في البحار ) أو ( ساعة الصفر ) . ولا تزال مسلسلات ( أوميبوس ) التي يقدمها مستر ( اليستير كوك ) ، وهى المسلسلات الثقافية التي تبثها منذ البداية مؤسسة غورد ، تعرض في أمريكا .

وقد أصبحت هوليوود بعد كفاح مرير تسير الواقع وتقبل منافسة التلفزيون بل وأخذت تعقد معه الاتفاقات . وتخرج الآن في استديوهات هوليوود مئات الأفلام القصيرة . تعرض خصيصاً في التلفزيون . ونحن نشاهد عشرات منها على شاشة التلفزيون البريطانى . وكانت الشركات السينمائية الصغيرة هى التى تتولى إخراج هذه الأفلام . . أما الآن فقد اتجهت الشركات الكبيرة أيضاً إلى التلفزيون . وهناك فكرة تراود المسؤولين عن التلفزيون في أمريكا ، وخصوصاً السينمائيين منهم ، وهى أن يدفع المشاهد تكاليف البرنامج لا المعلن وذلك بواسطة جهاز يركب على التلفزيون ويضع فيه المشاهد ثمن مشاهدته لبرنامج معين أو عن طريق التليفون وإضافة ثمن المشاهدة إلى فاتورة المسكلة التليفونية . والمعروف أن المنتجين السينمائيين في أمريكا لا علاقة لهم بالعرض أو التوزيع لأفلامهم ، بخلاف ما يحدث في بريطانيا . وقديهم المنتجين الأمريكيين

أن يقدموا أفلامهم للتفرجين في منازلهم من غير طريق الموزعين . وقد لجأ هؤلاء إلى طرق عديدة لدرء خوار التلفزيون عنهم بالابتكارات الجديدة كالشاشة البانورامية .

والتلفزيون الملون أصبح الآن على الأبواب . بل هناك برامج عديدة في أمريكا تذاع بالألوان رغم أن الذين يملكون أجهزة تلفزيونية ملونة لا يزالون قلة نظرا لارتفاع ثمنه .

ولعل أكبر ثورة حدثت في التلفزيون هي ( الفيديو تيب ) وهو الشريط الذي يستطيع تسجيل الصورة والصوت معا على السطح المغناطيسي دون حاجة إلى طبع أو تحميلين أو خلافة . فالفيديو تيب يمكن أن يذاع بمجرد الانتهاء من تسجيله . ويمكنك أن تنقله من مكان إلى مكان في الحال وبسرعة . وهنا نرى عنصر السرعة يظهر مرة أخرى في التلفزيون ، وهو العنصر الذي يقضى في كثير من الأحيان على الميزة والابتكار . ولكن رغم هذا كله فالأتجاه يميل إلى الإكثار من استخدامه كما حدث في مجال السينما بالنسبة للشاشة البانورامية ، وهي الشاشة التي لم يستفد منها فنان واحد . ويتضح من هذا أن التقدم العلى يسير بخطى واسعة دون نظر إلى الطريقة التي ستستخدم بها المخترعات الناتجة عنه . وهذه الحقيقة تنطبق على التلفزيون نفسه . فقد ظهر التلفزيون قبل أن تكتمل صناعة السينما بالشكل الذي نرتضيه . ولعل التلفزيون سيكون خيدان الابتكار الذي يساعد الفنان المبدع على الإنتاج الكثير ويوصل به إلى الناس في عقر دورهم دون حاجة إلى منتج أو موزع سينمائي يفرض في عضده ويثبط همته . وقد يأتي قريبا اليوم الذي يكون فيه التلفزيون اليد الطولى في التقدم بصناعة السينما والوصول بها إلى مرحلة النمو التام .

والتليفزيون بحق لا يزال في المهد وفي دور التكوين وهو يسير  
بخطى واسعة في كل دقيقة وكل ساعة بالليل والنهار ، ولهذا أخذنا المقالات  
التي يتضمنها هذا الكتاب لتمثيل وجهتي نظر : الأولى تعالج التليفزيون من  
ناحية عامة كما فعل الدكتور كاسيرز عندما عرض لنمو التليفزيون وظهوره  
في بلاد العالم المختلفة ، ومغزاه وأثره على شعوب تلك البلاد . والثانية من  
ناحية ميادين التليفزيون المتخصصة المختلفة . وهنا يتكلم الاختصاصيون كل  
في ميدان عمله وعن المشاكل التي يواجهها في هذا الميدان ، وعن أسلوب  
العمل في التليفزيون والصفات التي يجب أن تتوفر في العاملين به . ويجدر  
بنا هنا أن ننبه القارئ إلى أن التليفزيون أخذ الكثير من المسرح والسينما  
فلا مناص إذن من أن نجد بعض الكتاب يعالجون نفس الموضوع . .  
ولكن يمكن أن يقال إن هذه هي الطريقة الوحيدة لمعالجة مشاكل  
التليفزيون . والجدير بالذكر أيضا أن بعض المشرّكين في هذا الكتاب  
يتكلمون بوصفهم أعضاء التليفزيون البريطاني ، ونظرا إلى أن هيئة  
التليفزيون البريطانية كانت إلى عهد قريب الهيئة الوحيدة في المملكة المتحدة ،  
فإن معظم المقالات من أشخاص عملوا فيها .

وقد يبدو الكثير لأول وهلة أننا أغفلنا الكثير ، فلا يجرى الكتاب  
مقالة عن الفيلم وعلاقته بالتليفزيون مثلا . . ولكننا سنجد إشارات كثيرة  
إلى استخدام الفيلم في التليفزيون . وقد قدمت هيئة الإذاعة والتليفزيون  
البريطانية بعض الأفلام التي أنتجتها هي فعلا . . ولكنها تحصل في الوقت  
ذاته على أفلام غيرها من جهات خارجية حيثما يمكنها استئجارها . كما أن  
الكتاب لا يعرض للاستفتاءات رغم أن مستر جون بيتكاف يشير إليه  
عندما يتكلم عن التليفزيون من حيث كونه أداة إعلانية . وسيتسكن القارئ .



بعد الانتهاء من الكتاب أن يلم بالكثير عن التلفزيون وعن الصورة التي يتم بها تنفيذ برامجها ، وما هي إمكانياته ودلالاته الضخمة الواسعة إذا ما أحسن استخدامها . وقد كان لهذه التلفزيون التجاري في بريطانيا أثر واسع في البحث عن الكفاءات من مؤلفين ومخرجين ومصممي ديكور ، ومصورين وممثلين وفنيين . ولهذا الكتاب فائدة لكل من يرد العمل في التلفزيون . ويهمني هنا أن أتوجه بالشكر لكل من ساهم في تقديم هذا الكتاب وفي مقدمة هؤلاء المسئولين في هيئة الإذاعة والتلفزيون البريطانية . . . وم على ما أعلم لا يملكون دقيقة واحدة خارج أعمالهم ، كما أتوجه بالشكر إلى الأنسة مونيكا كيفتش سكرتيرتي في أثناء قيامي بعمل رئيس قسم البرامج التسجيلية الخاصة في التلفزيون البريطاني على مجهوداتها في تجميع المقالات تمهيداً لأشهرها .

وقد يقول البعض إنني متحامل على التلفزيون نظرًا إلى أنني ترعرعت في استديوهات السينما ، ولكن الحقيقة غير هذا بالمره ، فأنا أحترم كل المجهودات التي تبذل فيه . . وأحسه على أن يصل إلى أعداد كبيرة جدا من المشاهدين وأتقبله كجزء من حياتنا اليومية . . كما أأمل أن أراه يستخدم في جميع نواحيه التي وجد لها . ولو أنني كنت لا أتألبأ بهذا لما عملت بنفسى فيه لمدة عامين بروح طيبة وبمسئولية كبيرة .

وأخيرا أحب أن أعدد القراء أنني لن أكتب كتابا عنوانه ( التلفزيون حتى الآن ) .

والكلمة الآن للخبراء والفنيين في التلفزيون .

## كتاب العمل التليفزيوني

هو مجموعة بحوث أعدها مختصون في جوانب الفنون التليفزيونية بقصد تقديم عناصر العمل وتعريف الأسس التي يمكن أن يبنى عليها الإنتاج التليفزيوني الناجح . . ومن الطبيعي أن نجد في صفحات كثيرة من الكتاب مقارنة بين طبيعة الإذاعة التليفزيونية ونواحي التشابه والاختلاف بينها وبين العمل السينمائي أو المسرحي أو الإذاعي ، ولعل هذه المقارنات فائدة عظيمة في توجيه طلاب المصنفين بالتليفزيون العربي ؛ وبينهم الكثيرون الذين اتقنوا من ميادين السينما أو المسرح أو الإذاعة ، ومن المؤكد أن البحوث التي يضمها هذا الكتاب ، وهي وليدة خبرات كثيرة اكتسبت في الأعمال التليفزيونية فعلا ، ذات قيمة وفائدة بالغة في إثارة التفكير وشحذ الآراء فيما نحن بصدده من تنمية التليفزيون العربي . . ولعل من المناسب أن نوجه عناية كل قارئ لهذا الكتاب أن بعضا من الآراء التي يعبر عنها المؤلفون العديدون لهذا الكتاب لا تجد لها مكانا في مبادئ التليفزيون العربي ، فهو ليس تجاريا مثلا كالتليفزيون الأمريكي ، أو القناة الأهلية في التليفزيون البريطاني ، بل هو أداة وجهاز ضخم يقوم بالخدمة في مجتمع له أهمية خاصة ، وقد وضع النظام الاشتراكي العربي على التليفزيون العربي مسئوليات وأعباء غير عادية . . فتلا يقوم التليفزيون العربي حاليا بدور خطير في ميدان التعليم له مكان ممتاز في بناء مجتمعنا وفي جامعاتنا ومدارسنا . . وهناك أيضا مشاكلنا الخاصة المتعلقة بالتعبئة الاجتماعية

أو الإنمائية ، وما يتطلبه تلك الأهداف الكبرى من تمهنة في أجهزة الإعلام مما يتطلب من أداة التلفزيون مرونة واستجابة ملائمة والقاس لوسائل إذاعية قد تعتبر جديدة . ولا شك أيضا أن الوسائل المتاحة للعمل التلفزيوني المائل في التلفزيون العربي تعتبر متطورة بصورة تختلف أحيانا عما ورد في الكتاب مثل وسائل التسجيل ؛ فالتلفزيون العربي يجرى في نظامه على أسلوب التسجيل السابق لمواده التي سيذيعها مما يتيح أحيانا جوا يختلف عن الإذاعة التلفزيونية المباشرة ، وبما يؤسس نظاما للعمل ، لا أقول مشابها للعمل السينمائي ، بل قريبا من العمل الإذاعي .

ولا بد ونحن بصدد التلفزيون ، وفي الكتاب ذكر عن دوره في ربط المجتمعات على نطاق عالمي ، من أن نتطلع إلى الحركة البادية في أرجاء العالم العربي والأفريقي من تأسيس لشبكات الإذاعة التلفزيونية وما يتطلبه ذلك من تعاون بين المشتغلين بفنونه وإتاحة الفرصة للخبرات المكتسبة من الانتشار والتلاقى . . ولا شك أن الفن التلفزيوني يحمل في طياته اتجاهات يمكن التنبؤ بها في هذه المرحلة ، ألا وهي نشأة اتصال تلفزيوني مباشر على القنوات اللاسلكية بين الدول العربية والدول الأفريقية مما يتعادل مع شبكة التلفزيون الأوربي التي حتم قيامها طبيعة التلفزيون كأداة الإعلام والدور الخطير الذي يمكن أن تقوم به في سبيل تعريف الشعوب بعضها ببعض .

## الاصطلاحات المستعملة في التليفزيون والسينما

الشكل الصوتي : Acoustic Perspective

هو البناء الصوتي الذي ينشأ في الفضاء نتيجة لمصادر الصوت المتعددة .

الصوتيات : Acoustics

علم الصوت ، وخصوصاً عند استخدامه في تصميم الصالات الإذاعية والموسيقية ، أو في تصميم استديوهات التليفزيون والإذاعة والسينما ، أو في تصميم الميكروفونات ، ومن هذا التجهيز نبع تعبير « العلاج الصوتي » أي المواد التي تستخدم لتغطية حوائط وأسقف وأرضية الاستديوهات المذكورة حتى تخفف من حدة الصوت بامتصاص أو انعكاس الموجات الصوتية .

الشاشة الصوتية : Acoustic Screen

شاشة متحركة ذات خواص معينة لامتصاص الصوت أو عكسه أو لكليهما وتستخدم لإحداث تغييرات في الخواص الصوتية المحلية بالاستديو أو في مكان الإذاعة أياً كان .

الهوائي : Aerial

جهاز خاص مكون من موصلات كهربائية أو غيرها من العناصر الكهربائية مركبة على عمود ذي ارتفاع معين من الأرض ؛ والهدف منه هو إرسال أو تجميع الموجات المغناطيسية الخاصة بالراديو أو التليفزيون . وهناك عدة أنواع للهوائي .

الهوائى المضاد : Anti - Fading Aerial

هو هوائى الإرسال على الموجات المتوسطة مهمته تقليل الإشعاع غير المباشر وذلك بتركيز الإشعاع فى اتجاه الأرض أو الزوايا المنخفضة بقصد إضعاف الموجات غير المباشرة حتى لا تترقل سير الموجات المباشرة .

الهوائى الموجه : Directional Aerial

هوائى إرسال الغرض منه إشعاع أو تجميع الموجات من اتجاهات خاصة معينة .

هوائى الإطار : Frame Aerial

وهو هوائى موجه يتكون من عدة لفات من الأسلاك ملفوفة حول إطار رأسى .

الإضاءة العامة : Ambient Light

مستوى الإضاءة العام فى الاستديو ، أى الإضاءة غير المركزة بالذات على منظر أو شيء معين فى المنظر .

جهاز تكبير : Amplifier

هو جهاز قد صمم بحيث يخرج منسوب قوى أو قدرة كهربائية أعلى من الداخلى إليه وبنسبة تكبير محسدة وذلك باستمداد طاقة كهربائية من منبع كهربائى .

وحدة الأنجستروم : Angstrom Unit

هى وحدة قياس طول الموجة الضوئية وتستخدم أيضاً فى تحديد قيمة اللون الضوئى الصادر من ينباع الضوء المختلفة .

**التحريك : Animation**

هو نظام التصوير الفيلمي برسوم ، أو أشياء كالأرائس بوساطة التقاط صور ثابتة متتالية حتى يبدو الفيلم الكامل عند عرضه وكأن الصور متحركة وقد اشتق منه طاولة الرسوم المتحركة وكذلك الرسوم الكرتون Cartoon المتحركة .

**المذيع : Announcer**

شخص الرجل أو المرأة الذى يتولى تقديم البرنامج أو سلسلة برامج تلفزيونية .

**القوس : Arc**

مصباح القوس هو مصدر ضوئى على الشدة ويستخدم بكثرة فى إنتاج الأفلام .

**المدير الفنى : Art Director**

هو الفنى الذى يتولى تصميم مناظر الاستديو لبرنامج تلفزيونى (وأحيانا الملابس) ويراقب أيضاً عملية تركيبها .

**النماذج الصناعية : Artificial Pattern**

صور هندسية معينة تحمّلها أجهزة إلكترونية خاصة من غير استخدام كاميرا تصوير لها .

**الأبعاد النسبية : Aspect Ratio**

هى نسبة عرض الصورة التلفزيونية إلى طولها وهى محددة بمقدار ٤ إلى ٣ فى أغلب النظم التلفزيونية العالمية .

**الجو : Atmosphere**

إنها الأصوات التى تكون الجو العام الخلفى لآى حادث مثل سباق الخيل

أو المواكب وحينئذ يستخدم الميكروفون العام لالتقاط مثل هذه الأصوات ؛ ومثل هذا أيضاً الميكروفون الذى يستخدم لالتقاط الموجات الصوتية تغير المباشرة المنعكسة من جدران الاستديو ومرآجها مع الصوت المباشر لتدعيم الجو الصوتى الرنان .

العرض الخلفى : Back Projection

هى وسيلة تستخدم فيها شاشة عرض خلف المشاهد التى يجرى تصويرها وتعرض على الشاشة إما صوراً ثابتة أو متحركة بحيث تظهر عند التصوير كجزء من المشاهد مما يجعل المشاهد تبدو فى جو المناظر الواقعة على الشاشة .

التظهير : Backing

هى ما نراه من مناظر خلف فتحة فى الديكور مثل مظهر باب أو التظهير بشباك أو التظهير بمدفأة

التيلوب أو بالوب : Telop or Balop

امم تجارى اتخذ اصطلاحاً لتسمية صور ثابتة فى حجم الكارت بوستاله وليست شريحة توضع فى جهاز خاص وتعرض على شاشة التليفزيون .  
ينظرية الانعكاس الضوئى .

فتحة عاكس الضوء : Barn Door

هو الاصطلاح الذى يدل على فتحة عاكس الضوء التى يمكن ضبطها لتكوين حزمة ضوئية من أى قطاع مستطيل بأى مقياس .

كارت العنوان : Billing

لوحات الإعلان التى تظهر على الشاشة فى بدء البرنامج ونهايته .

منسوب الأسود : Black Level

هو المنسوب القياسي للإضاءة في الصورة وتحدد على جهاز قياس ضغط الإشارة الموجبة للصورة وهو في الاتجاه الموجب مع نبضات التزامن للصورة

انفجار : Blast

هو زيادة تحميل الكاميرا أو الميكروفون مما يحدث تعويها مباغتاً .

كبود : Blimp

هو قناع حاجب للصوت يغطي كاميرا التصوير بحيث يكتم الصوت الذي تحدثه في أثناء تشغيلها مما يمنع تأثيرها على الميكروفونات المستخدمة .

تقولات : Blocking Shots

هو تعبير دارج عن الانتقال من لقطة إلى أخرى سواء بتغيير الكاميرات أو المناظر .

الضوء الأزرق : Blue Lighting

الضوء الصادر من مصباح متوهج الزئبق .

ميكروفون ذو ذراع : Boom

ميكروفون له ذراع طويل يمكن إحاطته وتقصيره حسب المسافة المطلوبة لالتقاط الصوت .

محطة تقوية : Booster Station

هي محطة فرعية تلتقط إشارات التلفزيون الصادرة على قناة رئيسية ثم تعيد إذاعتها مقواة على قناة أخرى من قنوات إذاعة التلفزيون وأحياناً يطلق عليها اسم Satellite أو المحطة التابعة .



منظر متكامل : Box - Set

منظر متكامل بجوئاطه ونوافذه وأبوابه ، يمكن تركيبه في وقت سريع  
ويكون عادة لغرفة لا أكثر .

دعامة : Brace

هى المضد الذى يستخدم لتثبيت حوائط الديكور على الأرضية الأفقية  
وأحياناً كما هو فى الأسلوب الفرنسى تكون ميصلة بمفصلة بذات الحائط .

قوة الضوء : Brightness

كمية الضوء الناتجة أو المشعة فى جسم ما بالنسبة للمساحة الموجود بها  
هذه الكمية .

الملاءمة : Combatibility

هى الأسلوب الذى يمكن من استقبال التلفزيون الملون على جهاز  
استقبال عادى كالأبيض والأسود والعكس أى استقبال التلفزيون الأبيض  
والأسود على جهاز معد للون .

السلك المحورى المتداخل : Coaxial Cable

سلك يحتوى على زوج أو زوجين من الوصلات ، زوج على الأقل  
ويستخدم لإرسال الإذاعات التلفزيونية على مسافات بعيدة نظراً إلى قوة  
احتماله وإلى انخفاض فرص ضياع التيار منه .

مصباح الكاميرا : Camera Tube

وهو المصباح الصغير الأحمر الموجود فى مقدمة الكاميرا ، ولا يضىء  
إذا كانت الكاميرا المثبت عليها هى التى تذاع صورتها على الهواء .

نص الكاميرا : Camera Script

النص الكامل المبين عليه لقطات الكاميرا وهو النص الذى يوزع على الفنيين الموجودين بالاستديو فى أثناء الإذاعة وهو النص النهائى الذى يستخدمه المخرج .

موضع الكاميرا : Camera Set - up

المكان الذى توضع فيه كاميرا التليفزيون أو السينما لالتقاط منظر معين .

صمام الكاميرا : Camera Tube

هو الصمام الإلكتروني الخاص المستخدم فى كاميرا التليفزيون .

عنوان أو كارت : Caption

معلومات مكتوبة على كارت تظهر على الشاشة والهدف منها نقل معلومات للمشاهدين وهذه المعلومات لها علاقة بالبرنامج المذاع .

أنبوبة الأشعة المهبطية : Cathode Ray Tube

عبارة عن وعاء زجاجى مقفل يأخذ عادة شكل مخروطى مستدير وتصنع من الزجاج وتفرغ من الهواء ، وفى باطن الوعاء الزجاجى أقطاب كهربائية متسقة هندسيا وتتاثر بتيارات وضغوط كهربائية تبعث حزمة إلكترونية يقال عنها القذيفة إذا تصدت لشاشة فلورية وينتج عن تصادم الإلكترونات بها استضاءة يمكن أن ترسم بحركتها على سطح الشاشة الصور المطلوبة .

قناة : Channel

مر الإليكترونى أو الإليكترو - مغناطيسى مثل (قناة ستيمتزية أو سلكية) لنقل برامج التليفزيون . وعادة يشار إليها برقم معين على جهاز الاستقبال

حق ينسب للمشاهد معرفة رقم القناة التي تذيع البرنامج الذي يراه .

دائرة كهربائية : Circuit

هى الوصلات من الاعضاء الكهربائية المقفلة التي تصلح لمرور التيار الكهربائى ومنها تأتي كلمة دائرة كهربائية مغلقة Closed Circuit وهى قناة للاختبار أو التجارب أو لآى عرض آخر ، والمفروض أن إنتاجها لا يوزع على أجهزة خارجية بل يقتصر على الأجهزة الموصلة إلى هذه الدائرة فقط .

التسلسل : Continuity

والمقصود به جذب انتباه المشاهد لآى برنامج تليفزيونى أو فيلم ونقله من لقطة إلى أخرى دون الإساءة الى ذوقه أو إلى منطقه . ومثال ذلك أن الإشارة إلى مرور الوقت فى التليفزيون يمكن التعبير عنها بالخلط بين الصور ، ومن هذه الكلمة نشأت كلمة المساعدة الفنية المسؤولة عن التسلسل Continuity Girl ، وهى فتاة مسؤولة عن ألا يكون فى اللقطات ما لا يتفق مع منطق الحوادث وزمانها ومكانها التي يحتوى عليها البرنامج .

التباين : Contrast

والمقصود به التباين بين ألوان الأبيض والرمادى والأسود فى اللقطات المختلفة ، ومن هذه الكلمة نشأ تعبير مدى التباين Contrast Range وهى نسبة الإضاءة بين أجزاء الصورة المختلفة .

مكتب الإخراج : Control Desk

مكتب معد لتشغيل الأجهزة الفنية ويوجد فى غرفة المراقبة التي تلحق عادة بالاستوديو ، وهو مكتب به أزرار للصوت والصورة ويساعد المخرج

والفنيين على اختيار الصورة وخلطها أو إزالتها والاستفادة من الفيلم إذا كان عاملا مساعدا في البرنامج .

غرفة المراقبة : Control Room

وهي الغرفة الملحقة بالاستديو وبها مكتب الإخراج ، وهناك غرفة المراقبة الرئيسية Control Control Room وهي التي يتم فيها مراقبة البرامج المختلفة التابعة من الاستديوهات المختلفة وتوزيعها على القنوات الخاصة بها .

العلامة : Cue

وهي العلامة المتفق عليها بين استديو الإذاعة أو التلفزيون وبين جهات البرنامج الأخرى تعني البدء أو الانتهاء من البرنامج أو جزء منه . ومن هنا نشأت علامة اليد Hand Cue وهي إشارة اليد يقوم بها عادة مدير الاستديو للممثلين أو للمشتركين في البرنامج ينبههم إلى بدء البرنامج ، وعلامة الضوء Light Cue وهي إشارة تعطي بإضاءة مصباح صغير .

سيكلوروما : cyclorama

شاشة نصف دائرة توضع حول حوائط الاستديو وتستخدم لمنظر خلفي أو لمنظر السماء .

عمق التركيز : Depth Of Focus

المسافة بين عدسة الكاميرا وبين جميع أجزاء المنظر الذي تلتقه هذه الكاميرا . وهذا العمق يعتمد على فتحة العدسة ذاتها .

المخرج : Director

الشخص المسؤول عن البرنامج التلفزيوني أو الفيلم وهو الذي يعمل

مع الكاتب أو المؤلف ويشرف على الممثلين أو المشتركين في البرنامج ، ويوافق على التصميمات والديكور وعلى عملية المونتاج إذا كان العمل مسجلاً على فيلم . وهو الذى يشرف على إخراج البرنامج التليفزيونى على الهواء وذلك بوجوده فى غرفة المراقبة لإعطاء تعليماته بالقطع من كاميرا إلى أخرى أو بإدخال الجزء الفيلمى فى البرنامج أو باستخدام المؤثرات الصوتية .

بروفة جافة : Dry-Run

بروفة من غير تشغيل وهى التى يتم فيها الاتفاق على الحركة والإشارات المتفق عليها والخطوط التى يجب ألا يتعداها المشتركون فى البرنامج وهى خطوط ترسم عادة بالطباشير على أرض الاستديو .

نقطة التحريف : Establishing Shot

وهى نقطة بعيدة يظهر فيها المنظر بأكمله وبالأشخاص الموجودين به حتى يتسنى للشاهد ربط الواحد منهم بالآخر إذا ما أراد المخرج إظهارهم فرادى فى لقطات قريبة .

كومبارس : Extra

وهو ممثل تتعاقد معه هيئة التليفزيون باليوم ليقوم بدور صامت أو بدور مع جماعة من الممثلين .

التلاشى : Fade

وهو تعبير يطلق على الصوت بمعنى أن يعمل المخرج على خفض الصوت شيئاً فشيئاً حتى يتلاشى تماماً . أما إذا أطلق على الصورة فعناه أن تركيز الصورة يتضاءل تدريجياً حتى تنمحى معالمها تماماً من على الشاشة .

شريطه فيلم : Filmstrip

وهي قطعة من الفيلم ٣٥ مم لا يزيد طولها على ٢ أو ٤ أقدام وتحتوى على إطارات بها صور مختلفة وتعرض بآلة خاصة ، كل صورة على حدة .  
وهي طريقة ذات فائدة ضخمة فى التليفزيون التعليمى .

مسطح : Flat

وهو اصطلاح يطلق على الأجزاء المصنوعة من الخشب فى المنظر ولها ارتفاع وعرض وسمك معين .

تخطيط الاستديو : Floor Plan

وهو الرسم الذى يبين مساحة الاستديو ومساحة المكان الذى سيقام فيه منظر البرنامج التليفزيونى ، وأماكن الحوائط والأبواب والنوافذ . وهو تخطيط لا بد منه لأنه يساعد المخرج والمصورين ، ويجب أن يكون جاهزا قبل البدء فى البروقات أو إقامة المناظر .

طول الفيلم : Footage

وعادة يقاس الفيلم بالقدم أو بالمتر ، وتتكون لفه الفيلم ٣٥ مم من ١٠٠ قدم ، أما فيلم ١٦ مم فيكون طول لفته عادة ٤٠٠ قدم ، أما مدة إذاعة اللفه فى كلا الحالتين نحوالى ١١ دقيقة .

الأكسسوار اليدوى : Hand Drops

قطع الأكسسوار التى توجد فى الاستديو ويستخدمها الممثلون فى أيديهم فى أثناء الإذاعة .

الفراغ الأعلى : Headroom

وهى المسافة التى تظهر فى الشاشة فوق نهاية رأس الممثل أو المقدم فى الحد الأعلى للصورة .

الكروت العماء : Idiot Sheet

وهو اصطلاح أمريكي يعنى اللوحات التى تكتب عليها العبارات التى سيقولها المندم أو بها علامات تساعد على مواصلة برنامجها وهى لوحات توضع تحت الكاميرا أو بجوارها فى مكان يفتح له رؤيتها دون أن يحس المشاهد بانتقال عينيه .

التداخل : Inlay

ويطلق على وسيلة إلكترونية يمكن بها الجمع فى صورة واحدة بين منظرين يختارهما المخرج وينبعثان من مصدرين مختلفين .

الإضاءة الرئيسية : Key Light

المصباح الرئيسى لإضاءة منظر من المناظر ، وهو المنبع الذى يتأسس عليه أى إضاءة أخرى مستخدمة فى أرجاء المنظر .

كيلووات : Kilowatt

ومقداره ألف وات .

كينسكوب : Kinescope

تعبير أمريكى يطلق على عملية تصوير برنامج تلفزيونى على فيلم والتقاطه من قناة التلفزيون مباشرة ، إما على فيلم ٣٥ مم أو ١٦ مم وهى عملية تستغل لتسهيل إعادة البرنامج .

بداية الفيلم المذاع : Leader

جزء من الفيلم ليس عليه صورة ويوصل بأول الفيلم ليدير فى آلة

العرض ليصل بها إلى السرعة المطلوبة لعرض الفيلم قبل أن يظهر أول منظر عليه . ويوجد جزء آخر في نهاية الفيلم لتسهيل عملية النقل من الفيلم إلى البرنامج الذي يليه .

طارة العدسات : Lens Turret

وهي اسطوانة متحركة مركبة في مقدمة كاميرا التليفزيون أو السينما تحمل عدستين أو أكثر تسمح بالتغيير من عدسة إلى أخرى حسبما يريد المخرج .

الإضاءة : Light

والمقصود بها النور الذى يضيء المنظر بأجمعه والإضاءة أنواع :

١ - الإضاءة الخلفية : Back Lighting

وهي الإضاءة التى تليق من مصدر مركز وراء الشخص أو الشيء المراد إظهاره وهدفها تحديد هذا الشخص بالنسبة للمنظر خلفه .

٢ - إضاءة سطحية : Flat Lighting

إضاءة متعادلة القوة فى جميع أنحاء المنظر ، والهدف منها ضياع عمق المنظر تماما .

٣ - الإضاءة العامة : Foundation Lighting

الإضاءة العامة للمنظر هي النور الذى يسمح بظهور جميع الأفراد والأشياء به دون أن يكون هذا الإظهار ذا تأثير فى معين

٤ - الإضاءة الأمامية : Front Lighting

الإضاءة التى تواجه المنظر أو الشخص الواقف فيه ، وهي تتم عادة عن



طريق لمبات ذات قوة صغيرة نسبيا توضع أمام المنظر أو على جانبي الكاميرات .

٥ — الإضاءة المحددة : Hard Lighting

إضاءة تنبعث من مصادر مركزة وتستهدف التركيز على بعض نواح أو أشخاص أو أشياء موجودة بالمنظر بما يؤدي إلى ظهور ظلالها بشكل محدد عنها .

٦ — إضاءة قوية : High-Key Lighting

إضاءة المنظر بشكل يجعله منيرا تماما .

٧ — إضاءة خافتة : Low-Key Lighting

وتؤدي عكس ما جاء في الإضاءة القوية ، بمعنى أن بعض أجزاء المنظر تكون مظلمة نسبيا لغرض ما .

٨ — إضاءة هشة : Soft Lighting

وهي التي تنبعث من مصادر متعددة مختلفة ونحول دون قيام أى ظلال .

مشرف الإضاءة : Lighting Supervisor

الفنى المسؤول عن إضاءة استديو التليفزيون أو عن مكان الإذاعة الخارجية .

تسجيل صوتى مباشر : Lip-Synch

تسجيل صوته الممثلين مباشرة فى أثناء أدائهم للأدوار فى أى لحظة فيامية .

تليفزيون أو برنامج سى : Live Television

برنامج يذاع فى أثناء وقوعه ويوزع على الأجهزة فى نفس الوقت من

الاستديو أو من مكان إذاعته .

مكان : Location

ويشار بهذه الكلمة إلى مكان الإذاعة الخارجية التي سينقلها التلفزيون .

مكبر الصوت : Loudspeaker

جهاز إلكترونى - مغناطيسى يحول الصوت إلى ذبذبات ميكانيكية ثم إلى موجات صوتية .

قناع أو حاجز : Mask

ويوضع عادة أمام الكاميرا ليحجب جزءا من المنظر المراد إظهاره بها .

مسح : Matte

وهو اصطلاح عن جزء من فيلم يمر داخل آلة للطبع فى نفس الوقت الذى يمر بها الفيلم المراد طبعه . والهدف حجب بعض أجزاء الفيلم الأخير . وتستعمل هذه الطريقة فى المؤثرات الخاصة أو الخدع المرئية .

آلة عرض التليسين : Telecine Projector

جهاز عرض سينمائى خاص لعرض الأفلام فى التلفزيون .

## البرامج والمخرجون

### التمثيلية في التلفزيون

بقلم ج. رويستوف مولي

يمكننا أن نعرف التلفزيون بأنه وسيلة سمعية بصرية تصل فيها الصور المتحركة أو الثابتة إلى أبعاد كبيرة للمشاهد مصحوبة بصوت أو موسيقى مناسبة ونابعة من نقطة بعيدة عن مكان الجهاز الذي تظهر عليه هذه الصورة. وإنتاج البرامج التليفزيونية هو وسيلة من وسائل النشر، وبرامج التليفزيون البريطاني تستهدف الإعلام والثقيف والترفيه وهي عناصر يحسن كل أمكن أن تجتمع في كل برنامج على حدة.

وكانت المجهودات في سنى ما قبل الحرب تتركز كلها في إنتاج التمثيليات ومنها نبعت الأساليب الفنية التي استخدمت بعد ذلك في إنتاج البرامج الأخرى. ولا تزال التمثيليات حتى الآن، أى بعد انقضاء ١٩ عاما، من أهم برامج التليفزيون البريطاني. و تمثيلية الأحد تعتبر أهم ما يستهوى انتباه المشاهدين من برامج الأسبوع.

والتمثيلية سواء قدمت على المسرح أو على شاشة السينما أو في التلفزيون هي في أساسها وسيلة لنقل فكرة معينة بوساطة كلمات معينة يتفوه بها أشخاص معينون. وقد كثر الكلام في أوساط السينما والتليفزيون عن وسيلة مرئية صوتية لنقل هذه الفكرة. وقد بدأ هذا الكلام في أيام السينما الصامتة. أما الآن فتدور في الأذهان فكرة وضع كاميرا تليفزيون وسط ميدان

بيكاديللى بلندن ، مثلاً أو فى حديقة الحيوان وتركها تلتقط تعبيرات الجماهير وحركات الحيوانات . وهذا الخلط بين البرامج التى تقدم لنا صوراً من الحياة على الطبيعة ، وهى برامج يقدمها لنا التليفزيون بالفعل ، وبين البرامج التى تروق لنا لما تحويه من أساليب فنية ، هو السبب فى تقديم هذا المقال .

والدراما أو التمثيلية ليست بالضرورة شيئاً حقيقياً ونجاحها يعتبر نجاحاً فنياً . ودراما التليفزيون أيضاً فن ونجاحها أو فشلها يعتمد على الأفكار التى تقدمها ، كما يعتمد أيضاً على المهارة التى تبرز فيها المواقف الدراماتيكية كما تعتمد على الطريقة التى يؤدى بها الممثلون أدوارهم .

ومهما يكن من شئ ، فالمتميليات الجادة لا يمكن إهمال قيمة الحوار فيها . صحيح أن الكاتب فى الفيلم قد ينظر إليه على أنه هاو ، وكثيراً ما نسمع عن ( أطباء النص ) ، وهم الأشخاص الفنيون فى أمور التصوير الذين يتظاهرون بنصح الكاتب أو المؤلف بتغيير قصته حتى ينسئ لهم إبرازها من الناحية المرئية . والواقع أنهم فى أغلب الحالات لا يفعلون إلا فى تشويه النص وجعله مشابهاً لمئات من النصوص الأخرى التى عاجلها بنفس الطريقة . على أن هذا ليس معناه أن المؤلف ليس له أن يستفيد من أى نصيحة تاتى له من أعضاء ( قسم النصوص ) وخصوصاً فى التليفزيون ، ولكن علينا أن نذكر أن ما يقدمه قسم النصوص ليس إلا نصيحة للبؤاف له أن يأخذ بها أو أن يتصرف فى الأمر حسب تقديره .

وعلى أى ، فالكتابة للتليفزيون لم تعد سرّاً مهماً ، بل هى فن كالكتابة للسرّح أو السينما سواء بسواء وكل ما يهمنى إدراكه هو أن المؤلف عليه دوز

كبير جداً ، وأن نجاح التمثيلات أو فشلها يعتمد على بنائها وحوارها وعلى الفكرة أو العقدة التي تعالجها . أما التمثيل الرائع والإخراج المبدع فلا يستطيع إنفاذه تمثيلية ضعيفة التأليف والبناء ، بل هي في هذه الحالة كمن يحاول بناء حائط دون الإسعانة ( بالمونة ) التي بوساطتها يتناسك الطوب .

وإدراك هذه الحقيقة هو نقطة البداية لكل مخرج دراما في التلفزيون . وما فناءه ينطبق على التراجميدي والكوميدي والبوليسيات والمسلسلات . . وهنا كانت الصعوبة في تقديم التمثيلات ، وهنا كان لزاماً أن يتقبل المخرجون نصوحاً لا تصل إلى المستوى المطلوب وخاصة إذا أدركنا أن التلفزيون البريطاني يقدم حوالى ١٥٠ تمثيلية في العام . ولكن يجب أن ننتبه إلى أن أي هيئة تلفزيونية تنظر إلى أهمية الكاتب ، نظرة ثانوية ، عليها أن تتحمل الكثير من المشاكل والصعوبات ، هذا إذا أدركنا أن الكتابة للتلفزيون في حد ذاتها تعتبر من أهم المشاق لأي مؤلف ، بل هي من أصعب الصعوبات .

والسبب في ذلك يرجع إلى أن التلفزيون وسيلة حديثة نسبياً . وفي بريطانيا نجد أن أحسن المؤلفين هم الذين يكتبون للمسرح ، وهو الميدان الذي درسوه وعرفوا إمكانياته وقصوره . فزُلف المسرحية يعلم أما أن مدير المسرح لا بد له من استراحة بين الفصول ، وأن المناظر يتم تغييرها خلال هذه الاستراحة . أما في التلفزيون فلا نجد شيئاً من هذا بل نجد أن العكس هو الصحيح ؛ فمخرج التلفزيون يسمح للمؤلف أن ينقله من منظر إلى منظر آخر ويسمح له أن ينقله من على ظهر السفينة ( كوين ماري ) مثلاً إلى غرفة الاستقبال في منزل أحد بحارتها ، ويستطيع استخدام الفيلم في تصوير المنظر الأول مثلاً ، كما أنه يستطيع أن يلعب بالزمان كما يلعب بالمكان

وإن كان هذا يبنى تفكيك البناء المسرحى ، ويعنى القضاء على سير القصة بالإكثار فى الصور والاجواء المتباعدة ، بل ويعنى الغش فى رسم الشخصية كما أنه لا يعطى الممثل وقتا كافيا ليصل بالدور إلى ذروته كما ينبغي هو وكما تملأها القصة .

ونشاهد مثل هذا الحال كثيرا فيما نشهده على شاشة السينما عما يقضى على عدد كبير من الأفلام ، فرى الممثل يفعل تجاه حدث معين ثم ينتقل مرة ثانية وينتهى به الأمر فى نهاية الفيلم إلى ما كان عليه فى أوله . فمثلا (الان لاد) ، وهو من أبطال المغامرات فى السينما ، نراه يمر من مصاعب كثيرة وأحوال خطيرة ولكنه فى النهاية لم يتغير . وهذا يجب ألا يحدث فى التليفزيون ، بل ينبغى على المخرج أن يبحث المؤلف على استخدام الكلمات فى مواضعها الدراماتيكية المناسبة وينصحه بأن يستغل كل إمكانيات الصورة فى الوصول بالكلمة إلى هدفها المنشود حتى تؤدى التمثيلية الغرض المقصود منها .

والإخراج فى التليفزيون عملية صعبة معقدة ، وتسعة أعشار ما نراه على شاشة التليفزيون فى أثناء عرض التمثيلية يأتى حيا من الاستديو . فالمنتجات والتعديل غير ممكن فى التليفزيون . ويمكن أن نشبه مخرج التليفزيون بمخرج سينماى يطالب إليه إخراج فيلم مدته تسعون دقيقة بلمتطة واحدة ، وأن يقوم بعمل المنتج اللازم له فى أثناء إذاعته على الهواء . ومخرج التليفزيون يختار اللقطات على الهواء بعد أن يكون قد أعدّها ورتبها خلال البروفات وافق مع الممثل على الطريقة التى يؤدى بها الدور المنوط به .

أما كيف يقدم الممثل هذا الدور فى النهاية فأمر متروك له فهو ليلة الإذاعة . وفى هذا يتضح أن مهمة مخرج التليفزيون هى أولا وقبل كل شيء

التأكد من أن الصورة وإمكانياتها تظهر في أحسن حال وبفن وبراعة ومهارة ومغزى دراماتيكي .

ولا يعنى هذا أن المسألة كلها لا تحتاج إلى إعداد . فالعكس هو ما يحدث تماماً ، فالجزء الكبير مما يرى على شاشة التليفزيون جاء نتيجة لبروفات طويلة متصلة استغل فيها المخرج كل إمكانياته الفنية وتصوره لما يجب أن يكون عليه العمل الفنى ، كل هذا قبل أن ينتقل بالممثلين إلى داخل الاستوديو للقيام ببروفة الكاميرا الأخيرة . فالمعروف أن التمثيلية تستغرق حوالى أسبوعين أو ثلاثة فى بروفات خارج الاستوديو فى غرفة فسيحة ولا يوجد بها ديكور ، بل يكتبى برسم أماكن الديكور بالطباشير على أرض هذه الغرفة تبين الأبواب والنوافذ والسلام . ويجب على المخرج أيضاً أن يساعد الممثل فى أن يتصور كل هذه الأشياء دون وجودها حتى لا يحتاجها عند رؤيتها داخل الاستوديو .

ويجب على المخرج أن يرسم أماكن الكاميرات ومكان الميكروفون المتحرك الذى سينقل الحوار من شخص إلى شخص كما يجب عليه أن يبنى النقلات المختلفة من كاميرا إلى أخرى ، وعليه أيضاً أن يعد المؤثرات الصوتية وشرائح العرض الحلقى إذا كان سيستخدمها .

وإذا ما دخل الاستوديو ، فاعليه إلا أن يراقب تنفيذ كل خطاها ويشرف عليها فى أثناء الإذاعة على الهواء ، وذلك باعطاء التعليمات إلى كل من المصورين ومديرى الاستديو ومهندسى الصوت ، وجميعهم يلبسون الساعات التى تصلهم بالمخرج لأن المخرج فى التليفزيون يجلس فى غرفة المراقبة بعيداً عن الاستديو وأمامه عدة شاشات للتليفزيون تختص كل واحدة منها

يكاميرا، ومنها شاشة مستقلة تظهر فيها الصورة المذاعة التي استقر رأيه عليها .  
وفي إخراج التمثيلات نجد أن المخرج يستخدم أربع كاميرات تتحرك كلها  
داخل الاستوديو تبعاً لتعليقاته وتنتقل من ديكور إلى آخر تبعاً لسير التمثيلية .  
أما عملية القاطع أو النقل من كاميرا إلى أخرى فتتم بواسطة المساعد  
الفنى الذى يجلس بجوار المخرج وأمامه نص كاميرا يظهر فيه النقط التى يتم  
عندها القاطع والطريقة التى يتم بها ، وإن كان معظم المخرجين يفضلون أن  
يصدروا بأنفسهم هذه التعليمات إلى المساعد الفنى المسئول عن الميكروفون  
داخل الاستوديو ويبين له المكان الذى سينتقل فيه من ميكروفون إلى آخر ،  
والفرق بين المسافة التى يجب أن يكون عليها الميكروفون بالنسبة للممثل  
إذا كانت اللقطة ستكون قريبة أو بعيدة حتى لا يفاجأ بالميكروفون ظاهراً  
فى الصورة مع الممثل .

كل هذه الصعوبات يمكن التغلب عليها فى اليوم الأول لبروفات  
الاستوديو . وإذا ما انتقلت التمثيلية إلى داخل استديو الإذاعة ذاته لا يصح  
أن تثار هذه المشاكل ، بل يجب أن يركز المخرج كل اهتمامه على الصورة فقط  
دون أن يحاول تغيير طريقة أداء الممثل أو الديكور أو غيره . وهذه نقطة  
هامية تعتبر فى غير صالح مخرج التلفزيون ، ولكن مادام عدد الاستديوهات  
غير كاف ولا يتفق وضخامه الإنتاج فعلى مخرج التلفزيون أن يتحمل هذه  
الصعوبات . وتقدر المدة الكافية لإجراء بروفات أى تمثيلية داخل استوديو  
التلفزيون بنحو أسبوع .

وعلى المخرج نفسه أن يشترك فى اختيار التمثيلية الصالحة وفى تقدير  
حيزانيتها من حيث المناظر والديكور والاكسسوار والممثلين والأوركسترا إذا



كان سيستخدم فرقة موسيقية ، كما أن عليه أن يبين ما إذا كان سيحتاج إلى منظر معين بصوره خصباً لذلك أو أنه في حاجة إلى استئجار فيلم بعينه ليستخدمه في الإخراج ، كما أن من مهامه أيضاً أن يختار الممثلين ثم يطلب من القسم المختص أن يقوم بتقدير أجورهم داخل نطاق الميزانية التي حددها للتمثيلية .

ومخرج التليفزيون يجب أن يمضى وقتاً كافياً مع مهندس الديكور ويعمل الاثنان على دراسة خريطة الاستوديو والمساحة المخصصة للديكورات كما يحدث في السينما أو المسرح ، كما أن عليه أن يمضى وقتاً طويلاً مع مهندس الصوت والإضاءة حتى يتفق الجميع على خطة موحدة للعمل . والإضاءة من أهم عناصر الإخراج في التليفزيون وخاصة في التمثيليات التي تكون الحركة فيها دائمة وعليه أن يوفر الإضاءة لهذه التحركات الدائمة كما أن عليه أن يرتب الإضاءة للقطات البعيدة والقريبة على السواء قبل بدء الإذاعة . كما أن خبير الإضاءة عليه أن يفسق عمله مع المسئول عن الميكروفون المتحرك حتى لا يظهر هذا كظل على الحائط الخلفي للديكور مثلاً نظراً لأن الضوء مسيطر عليه من ناحية خطأ . والحق أن أى تخلف عن تحقيق هذا التعاون بين الصوت والضوء من شأنه أن يعيب التمثيلية بفشل محتم . وعلى أى فامخرج ينبغي دائماً أن يقود معاونيه لا أن يكتفى بتحريكهم .

وإذا ما انتقلت التمثيلية إلى داخل الاستوديو بدأ عمل مدير الاستديو ومساعديه وعليه تقع تبعة تنفيذ تعليمات المخرج بمحذاويرها وهى التعليمات التي تفصل إليه عن طريق الساعات . والمخرج الناجح هو الذى يشرح لمدير الاستوديو بوضوح كل ما يريد منه بشكل واضح مفهوم .

ومخرج الدراميج المسجلة من المسرحيات له أيضا متاعبه ومشاكله ولكنها من نوع آخر؛ فعلى المخرج الاتفاق مع المسئولين عن التسجيل قبل البدء فيه وإعطائهم الصورة والصوت حتى يقوموا باختبار صلاحيته قبل البدء في التسجيل .

وللتسجيل مزايا فهو يعطى المخرج [فرصة مشاهدة إنتاجه كأحد المتفرجين مما يسهل عليه التحسين والتعديل ومراجعة الأخطاء بيّدا عن وضوء غرفة المراقبة .

وهناك بعض برامج الدراما التي يستعان فيها بالتصوير الخارجى على أفلام ، ومعظم المناظر التي تصور على فيلم لاستخدامها في تمثيلية ما تكون مناظر خارجية ، ولكن كثير أ ما يحتاج المخرج إلى تصوير مناظر داخلية على فيلم وهنا يجب عليه أن يلاحظ تنسيق الإضاءة في الجزء المسجل على فيلم والمثلث في استوديو التليفزيون . كما أن عليه واجبا هاما آخر وهو مراقبة النقلات ، فلا يصح أن تكون النقلات على الجزء المصور على فيلم سريعة بينما نقلات الجزء الحى بطيئة ، بل ينبئ عليه مراقبة ما يسمى ( بالتقوى ) أو السرعة التي تم بها هذه النقلات . وتعتبر النقلة في التليفزيون بشكل عام أبطأ مما هى عليه في السينما وهذا راجع إلى صغر حجم شاشة التليفزيون عن شاشة السينما وإلى أن الحوار في دراما التليفزيون هو في الواقع الجزء الحيوى بها . كما أنه يجب أن يلاحظ أنه من المستحسن في الجزء المصور على الفيلم في تمثيلية التليفزيون ألا يكثر المخرج عما يسمى الزوايا المضادة لأنها تصعب طبعاً في التليفزيون وإن كان المخرج التليفزيونى الماهر يستطيع أن يوهم المشاهد أنه يرى منظرأ مأخوذاً بزواية مضادة حقاً .

من كل ما تقدم نستخلص أن مهمة مخرج الدراما في التلفزيون مهمة شاقة جدا ولكن الفرص أمامه كذلك كبيرة جداً . وكلما زاد عدد المؤلفين النابهيين للتلفزيون، وبدأوا يفهمونه حق الفهم، ويكتبون له، زادت هذه الفرص أمام المخرج . والواقع أن التلفزيون هو الذي سيفرض شرطه على المؤلفين وهم بالتالي سيضطرون للرضوخ لها .

وإلى أن نصل إلى هذه المرحلة أعتقد أن مشكلة المخرج الدرامي في بريطانيا لازالت تنحصر في النقص في المؤلفين والنقص في الوقت الذي يحدد له لعمل بروقات، وإلى أن البرامج تزداع بالأبيض والأسود وليس بالألوان . وأملنا أنه خلال السنوات الخمس أو العشر المقبلة سنستطيع التغلب على هذه النقائص أو أنها هي ستحل نفسها بنفسها .

## النص التليفزيونى

### بقلم آرثر سوينسون

لعل المشكلة الكبرى التى تواجه مؤلف التليفزيون أو الشخص الذى يريد أن يدلى بدلوه للتأليف فى هذا الميدان هى أنه يجب عليه أولاً أن يفهم ما هو التليفزيون . هل هو ميدان فنى جديد فقط ؟ هل هو وسيلة جديدة لنقل المعلومات ؟ هل هو امتداد للراديو ؟ أم هل هو شكل مبسط للسينما ؟ كل هذه أسئلة أساسية تحتاج جميعها إلى الإجابة عليها . وقيل أن أحاول أن أفعل ذلك يهمنى أن أبين المشاكل الثلاث الرئيسية التى أعتقد أنها تواجه مؤلف النص التليفزيونى :

- الأولى : مشكلة فهم طبيعة هذه الوسيلة الجديدة كما بينت .
  - الثانية : مشكلة الوقت والمكان والزمان الذى تقع فيه حوادث النص .
  - الثالثة : مشكلة الشكل التصميمى الذى سيقوم به النص .
- وللحديث عن هذه المشاكل كلها بالترتيب أعتقد أن الطريقة المثل لذلك هى مقارنة التليفزيون بالوسائل الإذاعية والسينمائية الأخرى، وتحديد نقاط التشابه والاختلاف بينه وبينها .

فالتليفزيون يشبه الراديو أو الإذاعة الصوتية فى أنه وسيلة إذاعية تصل إلى أعداد هائلة من الناس مجتمعة فى مجموعات صغيرة ، كما أنه وسيلة يومية تصل إلى الناس يومياً دون نظر إذا كانت الإذاعة نابعة من داخل الاستوديو أو من خارجه ، أو من الجهتين معا . كما أن البرنامج يستغنى بآهتاء

زمنه حتى لو كان من المسلسلات التي تقدم تباعا، أو حتى لو كان مسجلا  
ستعاد إذاعته . والتليفزيون يشبه السينما في أنه يستخدم الكاميرات ،  
والمشاهد متاصل إليه الصورة التي تمر من خلال عدسة هذه الكاميرات، وهو  
يشاهدها على شاشته كما أن التليفزيون يستخدم الصورة والصوت معا في وقت  
واحد، كما أنه يستخدم الأساليب التي تستخدم في الفيلم كالتلاشي (Fading)  
والخلط Mixing ، وهو يشبه المسرح في أنه وسيلة حية ولكن بمثليه  
ومقدميه لا يكفون عن تقديم إنتاجهم .

أما نقط الاختلاف فهي الآتي :

التليفزيون لا يشبه الراديو في أنه يجب أن يفكر أولا في الصورة  
والشكل التي ستكون عليه بجانب الصوت ، وهو في هذا أسير لهذه الصورة  
ولمطلباتها .

ويختلف عن الفيلم في أنه وسيلة حية وليست مسجلة، رغم أن هذا قد  
يتغير مع الوقت ثم إن الحركة فيه تعتبر نسبية .

وهو يختلف عن المسرح في أن الأحداث فيه تنقل من ديكور إلى آخر  
أو من منظر إلى آخر بسرعة ، وفي أنه يخاطب بمجموعات صغيرة من الناس  
في المنازل بشكل ودّي لأن المسافة بينه وبين هذه المجموعات أقرب بكثير  
عن المسافة التي بين مشاهد المسرحية والمسرح ذاته .

من هذا التحليل البسيط يتضح لنا أن التليفزيون يلجأ إلى أساليب هذه  
الوسائل كلها ما بين راديو وسينما ومسرح ويستخدمها ويستغلها ولكنه  
في الواقع لا يمكن أن يعرف بواحد منها . فهو قريب جدا من الفيلم ويشترك  
معه في خصائص كثيرة مما يدع مجالا للشك في أنه مجرد امتداد للراديو ،

وهو قريب جدا من الراديو والمسرح عما يحول دون أن ينظر إليه على أنه سينما ولكن بشكل بسيط بدائي .

فالتلفزيون رسالة قائمة بذاتها وله الحق في أن يطلق عليه هذا ، فهو ليس بديلا للسينما أو للمسرح بل هو في الواقع نافذة على العالم ، نافذة سحرية نستطيع من خلالها أن نرى الأحداث الجارية والأصوات التي ترتفع والشخصيات التي ترفع هذه الأصوات وتقوم بهذه الأحداث الجارية .

وقد شبه أحد نقاد التلفزيون وهو « مدرويس ويجن » ، شاشته بالبيريسكوب الذي نستطيع من خلاله أن نرى ذبذبات العالم ، وفي اعتقادي أنه تشبيه رائع قل أن نعر على مثله .

وعندما أشرت إلى أن التلفزيون وسيلة حية لم يغيب عن ذهني بالطبع أنه يستخدم الوسائل المسجلة صوتا كان أو صورة . فهو يستخدم الاسطوانات والأشرطة الصوتية المسجلة كما يستخدم الأفلام . ومعظم البرامج المسجلة تستخدم الأفلام بنسبة كبيرة ، كما أن بعض البرامج الأخرى مثل برنامج ( تحقيق خاص ) تلجأ إلى استخدام الأفلام .

وعندما يلجأ التلفزيون إلى هذه الوسيلة نستطيع أن نصفه بأنه وسيلة مسجلة رغم أن طبيعته الحقيقية لا تتغير ولا تختص من مشاكله الحيوية التي يتصف بها كوسيلة حية ، وهي الزمان والمكان .

وكل كاتب أو مؤلف يريد أن يبرز في ميدان الكتابة للتلفزيون عليه أن يفهم هاتين المشكلتين حتى يتمكن من مواجهتهما والتغلب عليهما .  
ولكي أبين أهمية هاتين المشكلتين ، دعنا نعطي مثالا عليهما :

فإذا فرضنا أن التمثيلية المفروض إخراجها للتليفزيون بها منظر في أحد النوادي الليلية يظهر فيه شخص اسمه جون سميت مثلاً مرتدياً بالطبع ملابس السهرة وبها منظر يليه مرتدياً بذاته العادية . هذان المنظران يمكن معالجتهما بسهولة في الفيلم السينمائي . فبالاستطاعة تصويره ببذلة السهرة ثم تصويره في اليوم التالي ببذلته العادية ثم عمل المونتاج اللازم للمنظرين . أما في التليفزيون فالمسألة تختلف لأن المناظر تلو بعضها بعضاً والقطعات تأتي الواحدة تلو الأخرى مباشرة . وإذا أردنا أن يغير جون سميت ملبسه فيجب أن يكتب النص التليفزيوني بما يسمح بمنحه وقتاً كافياً لعمل ذلك . وحتى دون تعقيد بالملابس يجب أن يسمح له بالوقت الكافي للانتقال من منظر إلى منظر وذلك بأن ندعه يمسك بيده جريدة صباحية مثلاً أو أى شيء آخر مما يوهم المتفرج أنه مضى وقت بين المنظرين .

وثمة طريقة للتعاب على مشكلة الزمن وهى إدخال جزء فيلمي بين المنظرين ، وقد لا يكون هذا متيسراً في كل تمثيلية . والملاحظ في التليفزيون أن الوقت أو بالأحرى الزمن عامل مهم جداً ، فإذا كان أحد شخصيات التمثيلية يربط رباط عنقه فيجب أن نمنحه الوقت الكافي لذلك إذ ليس من المنطقي أن تجتمع كل حركاته في فترة قصيرة كما يحدث في الفيلم السينمائي . وبجانب مشكلة الزمن تسير مشكلة المكان جنباً إلى جنب ، بل لعلها مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً . ويجدر بنا أن نتذكر أن جميع مظاهر التمثيلية تقام داخل الاستوديو الخاص بالتليفزيون . وقد يلجأ المخرجون إلى شاشة العرض الخلفي في كثير من الأحيان وإلى بعض الخدع الأخرى ، ولكن المعروف والمتبع في التليفزيون هو أن مشاهد التمثيلية تقام كلها داخل الاستوديو . ومن هنا وجب علينا أن نلاحظ أنها يجب أن تكون محدودة

والذى يحددها طبيعا مساحة الاستوديو . وليس معقولا أن يتقدم مؤلف بتمثيلية تحتاج إلى ٢٣ منظرا مثلا لأنه لن يحصل عليها بأى حال من الأحوال ، وقد يحصل فى أحسن الظروف على ١٢ منظرا وعليه أن يعتبر نفسه محظوظا إذا أقيم له ٨ مناظر .

وقد يقال هنا إن المشتغلين بالتليفزيون يتعنتون دون وجه حق إذا نظرنا إلى مساحة الاستوديو ، ولكن هناك أسبابا وجيهة أخرى وهى أننا لا ننظر إلى المساحة التى ستحتلها المناظر المتعددة لحسب ، بل هناك المساحة التى تسمح للممثلين بالانتقال من منظر إلى آخر ، وقد بينا أهمية ذلك ، وهناك أيضا الكاميرات والمصورون ومساعدوهم ، وهناك الميكروفون المتحرك وعماله ومهندسوه ، وهناك خبراء الإضاءة وهدد لا يحصى من الفنيين . وإذا لم يمد كل هؤلاء موضعا لأقدامهم بل لحركاتهم التى تماشى وتسير وفقا لحركة الممثلين فإن البرنامج لا يصبح له وجود ولا كيان .

والقاعدة المتبعة فى التليفزيون إذن هو أنه كلما وفرنا المكان الكاف للحركة كانت التمثيلية ناجحة ودقيقة ، لأن كل هؤلاء الفنيين سيجدون فسحة فى المكان للانتقال مع الممثلين والقاط صورهم وأصواتهم .

وبالرغم من كل هذا فالتليفزيون فى أحسن الفروض تعتبر الحركة فيه قليلة نسيا ، فالحركة فيه معناها الانتقال من ذيكور أو منظر إلى ذيكور أو منظر آخر ، أو قد يعترض هذا الانتقال عرض لفيلم يمد له . وكل مشهد من مشاهد التليفزيون لا يتعدى كونه حجرة أو مكتب أو دكان للبيع أو أية وحدة أخرى . والتليفزيون لا يمكنه كما يحدث فى الفيلم أن يتابع الممثل مثلا ، وهو يسير فى أحد الممرات أو فى أحد الشوارع أو هو يتسلق جبلا



من الجبال أو ينزل إلى واد من الوديان . وفي هذا يشبه التلفزيون المسرح ، وإذا كان النص التلفزيوني محدداً بثلاثين مشهداً مقسمة إلى وحدات متصلة بعضها ببعض بالحوار وبتطوره وبتطور القصة حتى الذروة . ويجدر بي هنا أن أذكر أن هذا الأسلوب من الكتابة لم ينشأ مع التلفزيون أو أن التلفزيون لم يقتبسه عن السينما أو المسرح ، بل الواقع أنه نفس الأسلوب الذي كان يتبعه ويليام شكسبير في كتاباته . وإذا أعددنا النظر في مسرحية ( هاملت ) أو ( ريتشارد الثالث ) لوجدنا أن عدد مشاهدنا لا يزيد على مشاهد أية تمثيلية تلفزيونية . وإذا كان شكسبير حياً في أيامنا هذه لكان حفيد مؤلفي التلفزيون .

ولنعد مرة ثانية إلى مشكلتي الزمان والمكان . كيف يمكن التغلب عليهما ؟ أو كيف يمكن الإقلال من أهميتهما ؟ وفي اعتقادي أن الطريقة الناجعة لذلك هي رسم بناء الفنيالية رسماً دقيقاً قبل البدء في وضع حوارها ، وهذا معناه أن يزود المؤلف المخرج بمخلص واف لكل مشهد ، وعدد الأشخاص فيه ، وتفصيل الأثاث والاكسسوار به ، فإذا ما تم ذلك تمكن الاثنان من وضع أيديهما على الصعوبات قبل البدء في التنفيذ وقبل أن تستفحل الصعوبات بما لا يدع مجالاً للتغلب عليها .

والمشكلة الثالثة التي تعترض طريق المؤلف في التلفزيون هي مشكلة الشكل العام للنص ، فقد يزود المؤلف المخرج بنص جميل من حيث الحوار ولكنه ينقصه الكثير من حيث النواحي الفنية التي قد تساعد المخرج والممثلين والفنيين مساعدة جمّة .

ولعل أحسن مثل يحتذى به لهذا الشكل العام ، هو الذي يستخدمه

( روبرت بار ) المؤلف المخرج في هيئة التليفزيون البريطانية - وهذا الشكل هو أن يضمن المؤلف النص المعلومات التالية في أول كل مشهد :

١ - رقم المشهد

هل هو حى من الاستوديو أم سيصور على فيلم ؟

هل هو منظر داخلى أم خارجى ؟

هل تدور حوادثه ليلا أم نهارا ؟

المنظر ( إذا كان حيا بالاستديو ) .

المكان ( إذا كان سيصور على فيلم فى الخارج ) .

٢ - فى ختام كل مشهد يجب أن يبين الطريقة التى تربطه بالمشهد الذى يليه كما يجب أن يبين النص إذا كان هذا المشهد يعتبر نهاية لمجموعة من الأحداث كالذى يحدث فى نهاية الفصل المسرحى مثلا .

ومثال ذلك ما يلى -

المنظر رقم ١٦ داخل الاستوديو ، الوقت نهار - المكان البار فى فندق رام سام . ( البارمان ) يدخل حاملا صينية عليها مجموعة من الكؤوس النظيفة ويضعها على البار ويبدأ فى تليصها . يدخل جو هو كينز من الباب المؤدى للشارع .

سام - مساء الخير يا جو

جو - مساء الخير

سام - لقد انتظرتك فى السادسة

جو - لم أستطع الحضور فى السادسة ، لقد تأخرت فى المكتب .

سام — مكتب ! هل أنت جاد ؟

ويبدأ الاثنان في الشرب

— نهاية المنظر —

سام — يتناول الرسالة وينظر إليها ثم يتوجه إلى الغرفة الخلفية ، وبينما هو في طريقه ( قطع )

المنظر ١٧ — الاستوديو — الوقت نهار — المنظر : الغرفة الخلفية .

أما إذا كان المشهد ينهى بعض الأحداث وجب أن يأتي النص كالآتي —

تلاشى — نهاية المنظر

وفيما يلي نص مشهد سيصور على فيلم —

المنظر رقم ٢٠ — فيلم — خارجي نهاراً — الشارع العام

منظر الشارع من منزل الدكتور سميت . الوقت نهار والشارع مزدحم بالسيارات والعربات . نرى سيارة دكتور سميت وهي تسير في الشارع ثم تقف أمام الجراج — ينزل منها سميت ويتجه إلى باب المنزل — يبدو عليه الاضطراب ويبحث عن مفتاح الباب . يفتح الباب وينما هو يدخل ( قطع ) إلى —

ومن مزايا هذا التخطيط للنص أنه لا يدع مجالاً للشك في بداية المنظر ولا في نهايته كما أنه يبين تماماً الطريقة التي ينوي بها الكاتب الربط بين المشاهد المختلفة .

يمكن بهذا أن نقول إننا لخصنا الصعوبات الثلاث التي تعترض مؤلف

التليفزيون ولكن هناك صعوبات أخرى تختلف باختلاف البرامج ، ومنها أن النص التليفزيوني يجب أن يبدو للمشاهد وكأنه لم يحدث فيه توقف أو قطع إطلاقاً بينما الواقع أن المخرج لجأ إلى النقل والقطع بين الصور المختلفة .

فإذا فرضنا مثلاً أن حوادث إحدى التيليئات التليفزيونية تدور في أحد المكاتب ، وفي واحد منها يدور حديث بين جونس ورئيسه روبنسون ، وسياق التيلية يقتضى أن يتوجه جونس بمجرد الانتهاء من حديثه مع روبنسون إلى مكتبه حيث يتقابل مع براون مثلاً ، ولكن المخرج لم يرداعياً إطلاقاً لبقاء مشهد الممر الذى يصل بين مكتب روبنسون ومكتب جونس ولا مشهد السلام الذى تفصل بين الدورين الذى يقع فيهما هذان المكتبان ، ولكن عليه فى نفس الوقت أن يعطى المشاهد حركة دائمة ، وعليه أن يبين له أن جونس انتقل من مكتب روبنسون إلى مكتبه هو . وهنا يلجأ المخرج جون إلى حيلة وهى أنهم يشكرون لروبنسون حركة ما يقوم بها وفى نفس الوقت ينتقل المخرج إلى منظر مكتب جونس ليظهر سكرتيرته وهى تطلبه عند روبنسون وتدهوه إلى مكتبه لمسألة هامة فيخبرها روبنسون أنه فى طريقه إليها . وبهذه الحكالة التليفونية يمكن القطع مرة ثانية إلى مكتب جونس لنجده قد وصل إليه ، وبهذا تستمر الحركة ولا يحدث توقف فيها .

وثمة أساليب أخرى لاستمرار الحركة ، ولكن خلاصة القول أنه ينبغي على المؤلف أن يكتب الحسوار القصير الذى يدور فى كل هذه الثغرات ، ويجب أن يضمه القصة بشكل طبعى حتى لا يفهم المشاهد الفرض

الذى يهدف إليه المؤلف والمخرج فتضيع الفائدة المرجوة منه .

وحتى وقتنا هذا اعتقد أن أحسن تأليف للتلفزيون فى بريطانيا لم يستخدم إلا فى البرامج الخاصة . أما فى التمثيليات فالواقع أننا نوفق للآن . إلى خلق جيل من المؤلفين للتلفزيون ، ولا زلنا فى هذا الميدان متخلفين . عن أمريكا . ففى نيويورك يوجد ثلاثة من المؤلفين هم بادى شايفسكى ورجفالد روز وروود سيرنج عملوا جميعا على خلق طريقة للكتابة للتلفزيون تعتبر خاصة . فقد كتب شايفسكى ( مارقى ) التى ألقيت خصيصا للتلفزيون . ثم عرضتها السينما كفيلم حاز نجاحا لا مثيل له .

ولعل التلفزيون التجارى الذى بدأ الآن فى بريطانيا يفسح المجال لإظهار جيل من المؤلفين ويمهد لهم الفرصة لإبراز إنتاجهم .

والواقع أن دراما التلفزيون فى بريطانيا لا تزال متشبثة بجذور المسرح بشكل يوحى بأنها خائفة جدا من هذه الوسيلة الجديدة ولكن يبدو أن الوقت قد حان لتخلص من هذه العتمة لتخلق لنفسها طريقا جديدا كما فعلت السينما . وأنا أعتقد أن دراما التلفزيون ينبغي أن تهت عن قصصها من واقع الحياة بشكل أكثر مباشرة عما يحدث فى المسرح . ولا أذهب بعيدا . ولا أكون مغاليا إذا قلت إن فكرة تمثيلية التلفزيون لا يعيها أن تكون مقتبسة من خبر ينشر فى إحدى الصحف اليومية .

أما أنواع البرامج الأخرى غير الدرامية ، كالبرامج التسجيلية مثلا ، فالمجال فيها متنوع للمؤلفين . فهناك البرامج التسجيلية التى تستخدم بعض المشاهد التمثيلية ، وهناك البرامج التسجيلية التى تنحصر فى الأحداث الواقعية .

لأن الناس الآن يهتمما جداً أن تعرف الكثير عن حياة مواطنيها ومواطني الدول الأخرى ، كما أن المشاهد يعجب جداً بالبرامج التي تبين له بعض المؤسسات والهيئات التي يتعامل معها بوصفه مواطناً . ولقد ثبت هذا من أن بعض المجلات التي تعالج موضوعات لا علاقة للقارىء بها قد توقفت عن الظهور ، بينما زاد توزيع المجلات التي تقدم للقارىء موضوعات عن الأحداث والأشخاص الذين يسمع عنهم كل يوم ويتصل بهم في حياته اليومية .

وقد ثبت من التجارب أن حياة الأشخاص العاديين تنطوي على قصص تفوق أروع ما أنتجته خيالات القصصيين ؛ والتلفزيون أحسن وسيلة لإظهار هذه القصص .

والدليل على هذا نجاح البرامج التسجيلية التي قدمت تحت اسم ( أريد أن أشتير محامياً ) ، ( ومشارك الصحى ) ، ( وطريق العدالة ) ، وهى برامج لاقت نجاحاً منقطع النظير رغم ما قد توحى به عناوينها من ملل .

ويجدر بي فى ختام هذا المقال أن أبين أن الكتابة للتلفزيون أمر شاق جداً حتى للكاتب الذى سبق أن كتب للسينما أو المسرح أو الراديو . ولكنى أعتقد فى نفس الوقت أن المحاولات التى تجرى تستحق التقدير ويجب على كل المؤلفين أن يتركوا باب التلفزيون ، لأنه بحاجة إليهم أكثر مما هم بحاجة إليه . فبدونهم لا يستطيع التلفزيون أن ينمو ولا أن يستغل إمكانياته الكامنة . وبالتالي لا يستطيع أن يصبح نافذة مفتوحة مشرفة على العالم .

## البرنامج الخاص أو التسجيلي

بقلم كاريل دونكاستر

لقد كانت البرامج الخاصة من الميادين التي كان فيها التلفزيون فضل الريادة ، وقام فيها بدور خطير ، وقد نبعت هذه البرامج من أفلام متعددة مثل ( محاكمات الأطفال ) ، ( وأطفال المدينة ) وقد قدمت كلها في التلفزيون . وفي السنين التي تلت الحرب الأخيرة كان الشخص الذي بدأ هذه البرامج هو دنكان روسي وقد اختار سلسلة ( طريق العدالة ) أول ما اختار وبوساطتها استطاع أن يترجم المشاكل الاجتماعية المعقدة إلى قصص إنسانية مبسطة بما استحوذ على خيال المشاهدين وجعلها من أنجح مسلسلات التلفزيون .

وعما لا شك فيه أنه من وجهة التسلية ، تعتبر هذه البرامج وهي التي تعالج المشاكل الاجتماعية ، كالبرنامج الذي كتبه أنا وأخرجته بعنوان ( العودة إلى الحياة ) ، وهو برنامج يعالج مشكلة الشخص الذي يؤدي فترة السجن ثم يخرج للحياة ، لاجدال في أن هذه البرامج تجذب المتفرج بشكل شديد وتنافس في إقباله عليها مباريات كرة القدم أو مسرحية الأحد . هذا إذا قديم هذه البرامج في شكل دراماتيكي جذاب . وحقائق الحياة وآلامها وآمالها تجذب الناس وتشدهم إلى شاشة التلفزيون أكثر مما يجذبهم الحديث

المباشر . وقد يكون للحديث أثر أكبر في الإعلام وفي الشقيف ، ولكن البرنامج الخاص يترجم لهذه المعلومات ويصوغها في قالب محبب . ففي الوقت الذي يروق فيه الحديث للعقل نجد أن البرنامج الخاص يروق للعاطفة .

ورغم كل ما تقدم فالبرنامج الخاص يختلف اختلافاً كلياً عن التثيلية البحتة التي تعتمد للوصول إلى غرضها على ما يقوله مؤلفها ، وعلى قوة العقد التي يعالجها وعلى عنصر التشويق والإثارة الذي يتقنه ويجعل المشاهدين يحسونه وهم بجوار جهاز التليفزيون في منازلهم أو في المسرح أو في دار السينما . أما كاتب البرنامج الخاص فمتمركز عليه بتاتا أن يدلي بآرائه في الموضوع الذي يعالجه . بل عليه أن يمرضه دون تحيز وبالأوضاع الحقيقية على شكل جانب من جوانب المشكلة .

أما الناحية التثيلية في البرنامج الخاص ، فتتصرف في أن المؤلف يريد أن يبين المشكلة وهي تواجه قطاعاً من قطاعات الحياة ، ولذا نعلم أنه يقصرها على هذا فقط ، فهو مثلاً لا يستطيع أن يختم البرنامج بنهاية سعيدة مثلاً ، ولا يستطيع أن يلجأ إلى الخيل المسرحية التي تؤدي إلى حل عقد التثيليات مثلاً . وهو في الوقت ذاته لا يريد أن يوجد عنصراً للإثارة أو التشويق للمشاهد ، حتى يشده إليه ويجذبه إلى البرنامج لأنه يحاول قدر طاقته الفنية في الكتابة والإخراج أن يقدم له حقائق . والدليل على ذلك أن المثلة التي قامت بدور المشرقة الاجتماعية في برنامج ( الأطفال في رعايتنا ) ، وهو برنامج يعالج مشكلة الأطفال المنبوذين من المجتمع ، تقدمت إليها في اليوم التالي لإذاعة البرنامج في أحد الشوارع سيدة ترجوها النصيح



في مشكلة تتعلق بأحد أطفالها . وحدث نفس الشيء للممثل الذي قام بدور  
سكرتير أحد نوادي الشباب في برنامج يعالج هذا الموضوع ، فقد طلب إليه  
بعض الشباب أن يلقي محاضرة في أحد نواديهم .

والكتابة الناجحة لمثل هذه البرامج الخاصة تتوقف أولا وقبل كل  
شيء على البحث الدقيق ، وكثيراً ما كنت أحسد مؤلف التمثيلية عندما اضطُر  
إلى الانتقال من قرية إلى قرية ومن بلد إلى بلد بحثاً وراء مادة لأحد برامجي  
الخاصة ، واطلاعا على وجهات النظر المختلفة في مشكلة من المشاكل التي  
تعالجها هذه البرامج . كثيراً ما كنت أحسده لأنه لا يفعل سوى أن يجلس  
في منزله ويتخيل البطل أو البطلة والمشكلة التي يواجهها أو يريد تحطيمها ،  
والبحث الدقيق يتطلب الوقت والصبر ؛ فثلاً عندما أكتب ( العودة إلى  
الحياة ) كان علي أولاً وقبل كل شيء أن أقرأ كل ما يخص القوانين الجنائية ،  
وكان علي أن أدرس الإجراءات التي اتخذت لإصلاح نظم السجون  
وقوانين هذه السجون ونظمها الحالية . وبعد أن انتهت من كل هذا كان  
علي أن أقابل الاختصاصيين من مديري هذه السجون إلى ضباطها إلى  
حراسها . ثم زرت السجون نفسها لأقابل المسجونين الذين على وشك انتهاء  
المدة ، ولا أريد هنا أن أؤكد أن آراء الفئتين كانت في معظم الحالات متضاربة .  
وبعد أن أمضيت نحو ستة أسابيع في الحصول على هذه المعلومات ، وجدت  
نفسى وأمامى كومة من المعلومات والإحصائيات ، وأمامى في نفس الوقت  
ورقة بيضاء ، وعلى آتى الكتابة وفي ذهني تاريخ محدد لبدء إخراج البرنامج .  
ووجدت نفسى ، وهذا هو الأهم ، مواجها بمهمة وضع كل هذا في قالب شيق  
حقيق دقيق . وكان علي أن أقدم هذا القالب في شكل دراماتيكي جذاب .

وقد وجدت في تجربتي أن أحسن طريقة لتنظيم مثل هذا العمل هو أن أبدأ برسم تخطيط لسير الحركة ، ثم أبين عدد الأشخاص الذين سيشتكون في القيام بها ، ثم نوع هؤلاء الأشخاص ، ثم عدد المشاهد التي أريدها والأفلام التي سأقوم بتصويرها في الخارج . كل هذا يؤدي خدمة جليلة بصدق تقدير نفقات البرنامج مثلاً وأنواع الديكور التي أريدها داخل الاستديو والمشكلات الفنية الأخرى . وبعد ذلك أبعث بنسخة من هذا التقرير إلى كل الجهات المختصة ، حتى تراجعها وتبين لي مدى الخطأ أو الصواب فيه ، ولأحصل على موافقتها .

وبعد ذلك أبدأ في كتابة الحوار حتى أستطيع البدء في البروفات وجعل الشخصيات تتأقلم مع هذا الحوار . وقد يحدث في بعض الأحيان أن اضطر إلى القيام ببعض الأبحاث فيما يخص بالحوار ذاته كما حدث في برنامج (العودة إلى الحياة) ، فقد اضطررت إلى أن أستمع بأحد المسجونين المتقدمين في السن لأحصل على بعض اللهجات والمصطلحات الخاصة بنزلاء السجن .

ويلجأ بعض المؤلفين لهذا النوع من البرامج إلى طريقة تعتبر من أساليب الموهبة ، وهي أنه يضمن الحوار كثيراً من المعلومات . وبما لاشك فيه أنه من الأفيده والأجدى أن نبرز أهم الحقائق والنظريات التي تنطوي عليها فكرة البرنامج ، ولكن يجب أن يتم ذلك بطريقة بارعة ، حتى لا تبدو الشخصيات وكأنها تقرأ من أحد الكتب ، لأن المشاهد يستطيع أن يستعيض بكتاب يقرأه ليحصل على المعلومات المذكورة ويفضل هذا على مشاهدة

شخصيات تقرأه . والمهدف الذى ترمى إليه مثل هذه البرامج هي جذب المشاهد وتركيز اهتمامه بما يجعله يبحث عن كتاب يقرأ فيه المشكلة بمجرد انتهائه من مشاهدة البرنامج .

وثمة نقطة هامة في كتابة مثل هذه البرامج، وهي أن نهمل لكل شخصية قيمتها ووزنها، وأن نصور المواقف المختلفة لهذه الشخصية بدقة ووزن، وكثيراً ما يحدث في مثل هذه البرامج أن نجد أن أحد الشخصيات غير الرئيسة ينطوى على قصة جذابة، قد تؤدي إلى الفرض المطلوب الذى يهدف إليه البرنامج. ومثال ذلك أن أهم شخصية في برنامج (العودة إلى الحياة) كانت شخصية أحد نزلاء الإصلاحات، وعندما تقدمتها وجدت أن بالاستطاعة أن أبعد من تاريخه وتاريخ جرائمه، لأصور المجهود الذى تقوم به الهيئات المختلفة بهذا الصدد، رغم أن هذه الجرائم لم تكن تنسم بالغرابة أو الطرافة، ورغم أن بعض القصص التى عثرت عليها في أثناء أبحاثي كانت أغرب من قصته. ومثل هذه الشخصيات الثانوية في برنامج خاص كهذا تساعد على تعويض النقص في حبكة البرنامج والافتقار إلى العقدة الدرامية.

والمدة المقررة لإتمام الخطوط النهائية للنص يجب ألا تقل عن أسبوعين، ثم يبدأ التنفيذ الذى يستغرق حوالى أربعة أسابيع يجب فيها ألا أفكر إلا في الإخراج، لأن إخراج مثل هذه البرامج يحتاج إلى تركيز تام .

والممتع أن يكون المؤلف غير المخرج كما حدث في سلسلة (طريق العدالة)، ولكن يجب أن يعمل الاثنان كفريق واحد، رغم التباين في عمل كل منهما. وأنا أفضل هذا النظام لأن معنى هذا أن البرنامج سيحظى بكمائتين

بدلاً من كفاءة واحدة، ورغم أن المعلومات التي يحصل عليها المؤلف في أثناء أبحاثه التمهيدية ضرورية جداً خلال فترة إخراج البرنامج، فهو عنصر هام في اختيار الأشخاص الصالحين للأدوار المختلفة وهو عين المخرج في اختيار (الديكور) الذي يجب أن يكون واقعياً إلى أبعد الحدود، كما أن من المحتم أن يحضر المؤلف البروفات حتى يسدى النصح إلى الممثلين ليصلوا بالدور المنوط بهم إلى الصورة المطلوبة.

وإخراج البرامج الخاصة يحتاج إلى مقدمات قد تعتمد الأمور أمام القائمين بأمر التلفزيون. فلا بد للمخرج من أن يخصص له استوديو كبير نسبياً، ولا بد أن يزود بفيلم خاص للتصوير الخارجي، ولا بد أن يجند له عدد كبير من الممثلين وأكبر عدد من الكاميرات وقنوات الفيلم والصوت. ولا يعني هذا بأي حال من الأحوال أن إخراج البرنامج الخاص أصعب من إخراج الدراما، حيث يتعين علينا اختيار أحد الاسماء الكبيرة للدور الرئيسي، وحيث يقضى المخرج وقتاً طويلاً في اختيار الزوايا المختلفة التي سيستخدمها في الصور المختلفة. ورغم هذا يجب أن يكون المخرج على دراية تامة بأساليب الفيلم والاستوديو الفنية، وبعد تجربتي أنا لا أنصح كل المخرجين بالمخاطرة في هذا الميدان.

وإذا ما انتهى المخرج من كل هذه الترتيبات، فإن مهمته داخل الاستوديو لا تختلف كثيراً عن مهمة مخرج الدراما، فهو يمضي الثلاثة الأيام الأولى في اختيار الأماكن المختلفة في الاستوديو للممثلين بالاتفاق مع خبير الإضاءة ومهندس الصوت وخبير الديكور ثم تستغرق القراءة والحفظ عشرة أيام أخرى. وحتى لا يتكلف البرنامج نفقات باهظة يلجأ

المخرج إلى طريقة عملية وهي أنه لا يستدعى كل الممثلين في كل مرة بل هو يستدعيهم مرة واحدة ، ويقرأ عليهم جميعاً النص ثم يطلب من كل واحد حفظ دوره ولا يستدعيهم إلا قبل دخول الاستوديو بأربعة أيام عندما يؤدون النص يقوم هو بالتوقيت النهائي والنسب الأخيرة للكاميرا والنص ، ثم يدخلون جميعاً الاستوديو بعد أن توزع عليهم جميعاً نصوص التصوير ، وهي النصوص المينة عليها النقات المختلفة من كاميرا إلى أخرى .

وخلال هذه الأيام الأربعة ، يستدعى المخرج من يراه من الأشخاص للاستعانة بهم في برنامجه ؛ فقد استدعى أحد المخرجين ضابطاً من وزارة الحرية ليقوم بتدريب الممثلين على الخطوات العسكرية مثلاً ، واستدعت أنا في برنامج ( العودة إلى الحياة ) أحد ضباط السجون ، والزبل القديم الذي سبق ذكره والذي سمح له بمغادرة السجن ليزورنا في أيام خصصت لهذه الزيارة .

والتعليمات التي يصدرها المخرج لممثل البرامج التسجيلية الخاصة ، تختلف عن التعليمات التي يوجهها مخرج الدراما إلى مثليه ، فقد يضطر أحد الممثلين إلى تناسي براعته وأسلوبه التي أشتهر بها ليصور شخصية معينة ، ويجب عليه أن يغير من نبرات صوته ومن حركاته المألوفة التي تظهره في بعض الأحيان أكبر من الحياة كما يحدث في الدراما .

وفي الوقت ذاته يجب ألا يقلل من شأن الدور المنظو به مع أنه المألوف أن التلفزيون ليس ميداناً للحركات أو الأصوات المسرحية . ولذا فقد وجدنا أن أحسن الممثلين لمثل هذه البرامج هم الذين لم يسبق

لهم العمل في المسرح أو السينما . والبرامج الخاص يعتبر الكلية التي يخرج منها كبار الممثلين الدرامائيين .

وكثيرا ما يحدث عند إخراج البرامج الخاصة أن أذهب بالممثل ليقابل الشخصيات التي رسمت عليها خطوط النص وهذا يؤدي في معظم الأحيان إلى تغيير شامل في فكرة الممثل عن هذه الشخصية . ففي برنامج ( أريد أن أستشير محاميا ) ذهبت بالممثلين جميعا إلى إحدى محاكم لندن ، وفي برنامجي ( العودة إلى الحياة ) كان البطل يتردد على أحد الزلاء السابقين لسجن ( دارتمور ) ويجلس معه الساعات الطوال يتحادثان حتى يستطيع الممثل أن يتوقف عن تمثيل الدور ليصبح هو نفسه نزيلا سابقا للسجن .

وللكاميرات دور كبير في الإضافة أو الانتقاص من واقعية الإخراج وقد يلجأ بعض المخرجين إلى حيلة ينفون منها تعزيز دراماتيكية موقف ما في البرنامج وذلك بأن يلتقطوا الممثل من زاوية غير مألوفة ، أو يمدون إلى النقرات المبتكرة يهدفون بها إلى التجديد . وإذا ما حدث هذا فستضيع واقعية اللحظة ويتلاشى العنصر الإنساني الذي نستهدف منه رد الفعل في المشاهد .

ويهنئني في نهاية هذا المقال أن أقول إنني عملت في قسم البرامج الخاصة بتليفزيون بريطانيا ، ووجدت أنه عمل من أمتع الأعمال التي قمت بها . فقد كانت مهمة القسم كله هو إظهار البشرية بأوضاعها ومشاكلها وانتصاراتها وطرق حياتها للمشاهدين حتى يفهموا ، من خلال نافذة التليفزيون الصغيرة ، معناها والقيم التي تؤمن ويجب أن تؤمن بها .

## البرامج التسجيلية الإخبارية

### بقلم نورمان سواو

تعتبر البرامج الإخبارية جزءاً من البرامج التسجيلية الخاصة بالتلفزيون وهي لذلك تعادل ما يقدم على شاشة السينما باسم (سير الزمن). وحتى يضمن تقديم هذه البرامج بالشكل المرضى يجب أن تستغل جميع إمكانيات التلفزيون من استديوهات لإذاعات خارجية إلى شاشات عرض خلفية، إلى أجهزة صوتية، إلى أخصائيين وفنيين وعتلين محترفين ورجال في الشارع. كما أن هذه البرامج تستخدم معلقين تظهر صورهم على الشاشة كما تستخدم معلقين لا يسمع منهم سوى الصوت. وتحتاج هذه البرامج إلى البحث الطويل كما تحتاج إلى عدد من المؤلفين الذين يستطيعون الكتابة في أسرع وأقصر وقت بما يتفق ونوع هذه البرامج المتصلة بالأحداث الجارية. كل هذه الكفاءات وكل هذه الفنيات تتعاون لإخراج الحقائق والأخبار في صورة جذابة شيقة.

ومخرج هذه البرامج ومؤلفها يجب أن تكون لها دراية صحفية كالتي يتصف بها كاتب الريور تاج الصحفي في أية مجلة أو جريدة يومية. ورغم أن الجهاز الذي يعمل به أكثر تعقيداً من الآلة الكاتبة التي يستعملها الصحفي إلا أن المهمة واحدة للجميع، ولذا فينبغي أن تكون له صفات الصحفي الناجح في كل مكان، وهي الشجاعة في اختيار مادة الريور تاج، والإلمام في تقديمه وعرضه، والابتكار والطرافة في طريقة معالجته والكفاية والبراعة اللتين توصلانه لطرق الموضوع دون كبرياء أو تعظيم.

ومع كل ذلك فالشجاعة في اختيار الموضوع ليست من السهولة في التليفزيون كما قد تبدو في الصحافة. وإذا ما وقع اختيار المؤلف على موضوع فليس سهلا عليه إطلاقاً أن يعالجه بطريقة صريحة. ويقدمه للجمهور ليشاهده على الشاشة ويحصل به على رأى عدد من الناس لا يقل عددهم عن أكبر عدد وصل إليه توزيع أى صحيفة كانت. والواقع أن قوة التليفزيون في فواحى الدعاية تعتبر ظاهرة طبيعية غارقة للعادة ولا يفهمها إلا كل من يريد أن يصل بوجهة نظره إلى أكبر عدد من الناس ويجعلهم ينظرون إليها نظرة تقدير واعتبار. وهذا قد يسد لنا مستحيلاً في الوقت الذى نشطت فيه أساليب العلاقات العامة وترك لها المجال لتروج لبضاعتها دون نظر إلى حقيقة أو صدق.

والتقديم الطريف الحى لمثل هذه البرامج ليس دائماً في متناول يد العامة بل بالتليفزيون نظراً إلى أنهم دائماً يسبقون الزمن ويسبقونه. ولذا نجد أن مضمون هذه البرامج أهم بكثير من طريقتها. فمضمونها ذاته يحتاج إلى بحث طويل دقيق بما قد يجعل تنفيذها أوتوماتيكياً في كثير من الأحيان، وهذا لا يرضى القائلين بها فهم أولاً وقبل كل شيء مسئولون عنها أمام الجمهور ولا يمكنهم تفاؤل حقيقة ظهور اسمائهم في البرنامج أمام المشاهدين والاثـر الدعاى السيئ الذى قد يصيبهم من جراء ذلك. فكلنا يعرف أن ما من وسيلة للإعلام تصف بالشهرة كالتليفزيون.

وعندما حاول التليفزيون البريطانى أن يقدم برامج صحفية جديدة اتخذت هذه صفة برامج الشخصيات وقدمت في سلسلة تحت عنوان (مراسل خارجى) كان يقام فيها مغرجوها تحقيقات شخصية تصاحبها أفلام البلاد



التي زاروها في مهمات تليفزيونية . وكان لهذه السلسلة أثرها في أنها نقلت المشاهدين إلى هذه الأماكن . كما قدمت لهم في منازلهم شخصيات متعددة في المشاهد . ثم تطورت هذه البرامج لتصبح تعليقات هامة كان للمعلق فيها نصيب الأسد في إظهار براعته وكفاءته وستظل هذه البرامج على شكلها مؤكدة القول بأن التليفزيون وسيلة لإظهار الشخصية ، وهو ما سيكونه إلى الأبد .

والملاحظ أنه قلما نجد سياسياً أو اقتصادياً أو مؤرخاً من المعروفين يستطيع أن يكتب للتليفزيون بشكل محترف ، لأن التليفزيون يهتم بالصورة أكثر من اهتمامه بالكلمة . ونحن نجد أننا إذا ما لجأنا إلى واحد من هؤلاء الكتابات للتليفزيون فإنه سيقدم لنا حديثاً أو مقالة يحرص اهتمامه فيها في الكلمات فهو لا يتصور أن الصورة تأتي قبل الكلمة في التليفزيون ، وإذا ما لجأنا إلى الإعلام فإنه يريد أن يستخدمها بالطريقة التي يستخدم بها المحاضر الفانوس السحري ولا يمكن له أن يتصور ، وهو الذي لا خبرة له بالفيلم أو المونتاج ، أن الصورة والكلمة المصاحبة لها ، هما أثر فعال في شعور المتفرج .

ولكن هذا النقد قد يكون في غير محله وقد يكون المشتغلون بالسينما متطرفين في تقديم هذا ، والسبب أنهم ينظرون إلى البرنامج التسجيلي على أنه برنامج فيلمي كامل يشبه الفيلم العادي في قوة قصته وفي مدى احتراف القائمين عليه ، ويفوتهم أن يفهموا أن الأجزاء التي تصور على فيلم من البرنامج يجب أن تكون لها علاقة ببقية أجزائه ، وأن البراعة الفنية في التصرف في بعض هذه الأجزاء المصورة على فيلم قد تبعده عن الهدف المنشود بالبرنامج . ويجب على

مخرج مثل هذه البرامج أن ينصكر على نفسه حقها ولا يلجأ الى استعراض كفاءته بغض النظر عن المضمون أو الغاية، ويجعل جل اهتمامه منصبا على استخدام التليفزيون كوسيلة للتعبير عن آراء وشخصية أفراد آخرين وإبرازهم لا إبراز شخصيته وأرائه هو .

وقد حاول التليفزيون البريطاني بتقديم مسلسلة ( تحقيق خاص ) ( ريبورتاج التليفزيون ) في عام ١٩٥٢ أن يجيد قليلا عن جعل شخصية المعلق في مثل هذه البرامج هي العنصر الأساسي فيه، فأحل محل مقدم البرنامج محررا يسأل ووضعه في نفس مكان المشاهد : فهو رجل لا يعلم عن البرنامج أكثر مما يعرف الجمهور وينوب عنهم في توجيه الأسئلة، فهو بذلك لا يسيطر على البرنامج وهو في معظم أجزائه ليس سوى صوت يعلق على صور الفيلم وهو لا يتقدم بقضية الى المشاهد بل يطلب منهم إبداء الرأي . وهو يتقل من مكان الى مكان مستخدما الكاميرا كما يستخدم المحرر الصحفي ( النوتة ) التي يكتب فيها ملاحظاته والقلم الذي يكتب به . وهو يسأل الأسئلة التي قد يسألها رجل الشارع العادي ولا يحاول أبدا أن يدل برأيه هو على الإجابات التي تقدمها الصور .

وهذه الطريقة كانت من السهل ألا تسيطر شخصيته على البرنامج ، وكانت مهمته مهمة بنائية فقط فهو النقطة التي تبدأ منها الأسئلة فقط وهو الأعين التي يرى في ظلها المشاهد القصة ويفهمها . ولكن هذا لا يعني أنه مجرد آلة ، بل الواقع أن معظم الذين عملوا في هذه البرامج كانوا من الصحفيين ذوي البراعة في ميدانهم وكانت لهم اليد الطولى في الطريقة التي يسير عليها البرنامج واختيار الأشخاص الذين توجه إليهم الأسئلة والأماكن التي ينبغي

زيارتها . وقد استغل هؤلاء مقدرتهم الشخصية في توجيه الأسئلة ، وكان لهم أكبر الأثر في نجاح هاتين المسلسلتين .

ولكن ثمة نقطة هامة في مثل هذه البرامج الإخبارية وهي أن الصحفي الذي يظهر فيها لا يترك له أمر كتابة النص ، وهو ليس إلا عضواً في فريق كبير يتولى كتابة هذا النص ، وهذا الفريق يضم أحد مؤلفي التلفزيون المحترفين كما يضم منتج البرنامج ومخرجه . ومهمة هذا الفريق هي كتابة نص يعتمد في أغلب نقاطه على أكبر عدد من الصور وأقل عدد من الكلمات . وعليه أن يصل إلى أنجح السبل لجمع الكلمة والصورة ، حتى يخرج البرنامج إلى حين التنفيذ وهو يحمل في طياته غرضه المقصود منه ، وهو التأثير عاطفياً على المشاهد ؛ وهو في هذا يختلف عن برامج الشخصية اختلافاً تاماً . ففي الوقت التي تناشد فيه البرامج الإخبارية التسجيلية عاطفة المشاهد ، نجد أن برامج الشخصية تناشد عقله أكثر مما تخاطب عاطفته . ولهذا السبب نجد أن الصحفي وحده لا يصلح لتقديم مثل هذه البرامج . فالصحفي يعتمد على قلبه والنوثة لتدوين ملاحظاته ، ومقدم البرنامج الإذاعي يعتمد على جهاز تسجيل صوتي ؛ أما في التلفزيون فهو شخص واحد في مجموعة من الناس لسكل منهم مهمة خاصة به ويجب أن ينسق المجموع مهامهم ويربطوها حتى يصلوا إلى ضالتهم .

والصحافة التلفزيونية هي والصحافة السينمائية تحتاج إلى مجهودات أشخاص عديدين أولهم المخرج ، الذي يريد أن يثأر كد أن النتيجة التي يصل إليها في مثل هذه البرامج هي تقديم ضور جميلة متناسقة متتابعة ، وهو لهذا يعتبر رئيس هذا الفريق كله ، وإليه ترجع قرارات اختيار الموضوع الذي

سيعالج والطريقة التي سيعالج بها . ويجب عليه وهو يقرب هذه القرارات في ذهنه أن يكون مدركاً تمام الإدراك أهمية التليفزيون كوسيلة اجتماعية فعالة . فالتليفزيون يعتبر أخطر وسيلة اجتماعية وجدت حتى الآن . وقد بلغ عدد الأشخاص الذين شاهدوا برنامج (تحقيق خاص) في بريطانيا وحدها عام ١٩٥٤ ستة ملايين شخص وهذا الرقم يجعل مسئولية المخرج في مثل هذه البرامج ضخمة جداً . وعدم الشعور بالمسئولية أو الاستهتار مسألان على جانب كبير من الخطورة في التليفزيون ولا يمكن التسامح بصدهما .

ونظراً إلى خطورة التليفزيون في هذه الناحية ، يجب أن يفهم كل المهتمين به هذه الحقيقة ولا يضيعوا وقتهم في سفايف الأمور بل يجب أن يختاروا ويدققوا في الاختيار ويضعوا نصب أعينهم قيمة الموضوع الاجتماعية وأن المعلومات التي تقدم يجب أن تكون صحيحة . وفي الوقت ذاته يجب ألا يتراجع هؤلاء أمام مسئوليتهم هذه ويجب ألا يتخاذلوا في اختيار الموضوعات لأنها قد تمر زيدا أو عمراً من الناس ، لأن الموضوعات التي تم الجماهير دائماً هي الموضوعات التي تمس هذا الزيد وهذا العمرو من الناس ، والموضوعات الهامة عادة هي التي يجب أن تعطى في معالجتها أقدام بعض المسئولين في أي قطاع من قطاعات الحياة . إذن يجب أن يطاء المخرج على بعض الأقدام ولكنه يجب ألا يطاء على كل الأقدام لأن هذا سيجعله شخصياً لا يفرق بين الحقيقة والخيال ، سيجعله شخصاً يريد الهجوم دائماً ولا يريد البحث عن الحقيقة وتقديمها . وثمة نقطة أخرى وهي أنه يجب ألا يتأثر بشعوره الخاص ، وهو شيء قلما يفلت منه أحد ، فيقدم نصف الحقيقة .

مثلاً أو يقدم الحقيقة بالصورة التي يراها هو، لأن هذا يعتبر شكلاً آخر للجهنم والتخاذل .

من كل ما تقدم يبين شيء واحد، وهو أن مخرج هذه البرامج يجب أن يكون شخصاً أميناً مستولاً وأن يحظى بثقة الهيئة التي يعمل بها تماماً لأن مثل هذا البرامج تقدم في وقت قصير لا يسمح بإطلاع المسؤولين عليها في كل مرة . كما يجب أن يشعر هذا المخرج أن الهيئة التي يعمل بها تثق فيه ثقة تامة كما حدث لمعلق التلفزيون المعروف ادوار مارو ، عندما قدم برنامجاً عن السناور ماكارثي وهو يشعر أن شركة كولومبيا للتلفزيون ستوافق عليه ، وكما حدث لإحدى حلقات برنامج (تحقيق خاص) عندما تعرض هذا البرنامج لمشكلة الملونين في بريطانيا وهو واثق أن التلفزيون البريطاني سيوافق عليه ، ويحق لنا أن أبين أن هذه الثقة رغم هذه الحالات الفردية موجودة في الهيئتين التلفزيونيتين في بريطانيا إلى حد كبير .

ولإثبات ذلك سأقدم قائمة ببعض الموضوعات التي عولجت في سلسلة (تحقيق خاص) مستهدفة الحقيقة بروح صادقة وبمسئولية اجتماعية راسخة :  
الإسكان - البطالة - فساد الجو - بسبب تكاثر الدخان في المصانع -  
الأمية - العجز - الطرق في بريطانيا - قبرص وجمعية اينوسيس - تسليح  
ألمانيا - التفريق العنصري - الصحة - قانون التوظيف - المراهقين .

ونلاحظ أن كل هذه الموضوعات تتصل بالناحية الاجتماعية وأنها موضوعات كان موقف بريطانيا منها لا يتفق وما يجب أن يكون عليه

الموقف في أى مجتمع ديموقراطى ، وأنها موضوعات أثارت جدلا عاطفيا كبيرا حتى أصبح من الصعب الوصول إلى الحقيقة بشأنها ؛ ولكن محاولة العثور على هذه الحقيقة مسألة لها أهميتها أيضاً . كما أنها موضوعات يمكن معالجتها جميعها بالصورة ، الصورة التى يجب أن تلتقط فى مكانها لا فى الاستوديو . ولهذا نلاحظ أن الجزء الأكبر من هذه البرامج يصور فى الأماكن الحقيقية ذاتها وفيها الأشخاص الذين يعملون بها ، واقفين وسط مشاكلهم الاجتماعية التى يتحدثون عنها فى نفس المكان . فى إحدى الحلقات مثلاً شاهدنا المنازل المتهدمة فى منطقة جلاسجو وسمعنا سكان هذه الأحياء يعرضون مشاكلهم ، وفى حلقة أخرى سمعنا وشاهدنا سكان الأحياء التى يملؤها الدخان المتصاعد من مانشستر ، وشاهدنا المهاجرين من جايكا إلى مدينة برمنجهام . والواقع أن الحقيقة فى مثل هذه البرامج تكون فى كثير من الأحيان أغرب من الخيال . وإذا ما استعرضت هذه البرامج فى السنوات الأربع الأخيرة ، أجد أن أهم ما فيها كان التصريحات التى أدلى بها أشخاص طاديون ؛ ومثال ذلك إحدى الأمهات فى جلاسجو وقد وقعت فى وسط بيتها الذى يقع فى أفقر حى بالمدينة ، لتقول إنها وأطفالها اعتادوا على رؤية الجرذان يهرح بينهم حتى أن الأطفال اعتادوا على اللعب معها ؛ ومثال ذلك أيضاً زوجة أحد الملونين البيضاء وهى تقول إنها أسعدت زوجة فى العالم . ومثال ذلك أهالى إحدى قرى ديفونشاير وقد اجتمعوا فى مدرسة القرية يتساءلون عن السبب الذى حدا بالسلطات إلى إغلاق تلك المدرسة . وأتذكر أيضاً كل هذه المأساة الإنسانية يقوم بأدوارها أشخاص حقيقيون فى أماكن حقيقية .

والواقع أن العالم أصبح مكاناً صغيراً جداً، ولم يعد في وسع أية دولة أن تفكر في مشاكلها بمعزل عن الدول الأخرى، ولا يستطيع سكان قرية نائية من قرى الريف البريطاني أن يناسوا الحوادث التي تقع إني بالبحر أو مثلاً. وحتى لو كانت دوافعنا لا تفلو من الانانية وجب علينا أن نتبعها من الناحيتين الاجتماعية والسياسية.

ولإزاء كل هذا بدأ التلفزيون البريطاني في عام ١٩٥٤ سلسلة إخبارية أخرى بعنوان (العالم لنا)، وكانت هذه السلسلة تهدف إلى تقديم نشاط الوكالات المتخصصة المنفردة من هيئة الأمم، كمنظمة الأغذية والزراعة وهيئة اليونسكو وغيرها، وكفاح هذه المنظمات ضد الفقر والجوع والمرض والجهل. وكان هدف هذه البرامج إظهار حقيقة هامة وهي أنه بالرغم من أننا نعيش في عالم منقسم إلا أنه بمسئطاع الإنسان مهما كانت جنسيته أو عقيدته أو آرائه السياسية أن يتعاون مع أخيه الإنسان للبناء والسلام.

وهذه السلسلة تعتمد في أساسها على الأفلام التي صورت بعد الحرب الأخيرة مباشرة، وكان لبول روثا الفضل في تقديمها وهو يرأس قسم البرامج التسجيلية في التلفزيون البريطاني. وتضم هذه السلسلة ١٣ حلقة كل حلقة منها ٤٥ دقيقة وتخرج بالتعاون مع قسم الأفلام بالأمم المتحدة بنيويورك.

وتتصدر قوة هذه البرامج في كونها نابعة من هذه المنظمة الدولية العالمية. أما نواحي ضعفها فلا تتعدى كونها أفلاماً لم تعد خصيصاً للتلفزيون بل كانت معدة خصيصاً للعرض على شاشات السينما، لا للعرض على شاشة المنزل الصغيرة. ورغم هذا فإن موضوعات الأفلام والاهتمام الإنساني بكل ما تعالجه كان سبباً في نجاح البرنامج، وفي نجاح جميع حلقاته التي اعتبرت

أحسن دعاية للبناء الاجتماعى المستطاع للإنسان ، كما كانت هذه الأفلام ذاتها  
سببا لتعاون رجال من جنسيات مختلفة لتقديم موضوعات تهم الجميع فى  
كل البلاد .

وفى الختام أحب أن أشير إلى أن هذه المقالة تجنّب النواحي الفنية  
لأن مشا كل التليفزيون الفنية متشابهة فى كل بلاد العالم ، ولأن البرامج  
الإخبارية فى التليفزيون تعتمد على محتوياتها أكثر مما تعتمد على البراعة  
الفنية ، وقد ثبت أن المشاهدين يحبون مثل هذه البرامج ويقبلون عليها  
ويتحمسون جدا لها .

إذن يجب أن نعترف أن البرامج الإخبارية بالتليفزيون ستجد لها  
دائما رواجاً بين مشاهديها وأن قيمتها الاجتماعية ليست محل جدال .



## الإذاعات الخارجية في التلفزيون

بقلم بيتر دينموك

إن الإذاعة الخارجية في التلفزيون هي جوهر هذه الوسيلة والسبب الأساسي الذي وجدت له وهي نقل الأحداث، في أثناء وقوعها ونقلها بصورتها التي تحدث بها.

ومخرج الإذاعة الخارجية في التلفزيون يستخدم الكاميرا لنقل ما يحدث تماماً في أية مناسبة رياضية أو اجتماعية دون بروفة أو إعداد. ولذا وجب عليه أن يهتم اهتماماً كبيراً بأماكن وضع الكاميرات التي يجب أن تركز في أحسن نقطة لنقل الصورة ولهذا يحق لنا أن نقول إن عمل مخرج الإذاعة الخارجية في التلفزيون يعتبر أكثر أعمال التلفزيون طرافة وابتكاراً.

والمخرج في الإذاعة الخارجية يعمل من غرفة مراقبة متحركة داخل عربة إذاعة خارجية قد تبعد مئات الأمتار عن مكان الاحتفال أو المباراة الرياضية، فهو لهذا لا يشاهد الحدث إلا من خلال الصور التي تبدو أمامه على أجهزة المراقبة الموجودة بالعربة، وأمامه يوجد ميكرفون يرسل بوساطته تعليماته إلى المصورين والمعلقين، كما يوجد أمامه نص لهذه الإذاعة الخارجية وعدد من الأزرار بضغط عليها للنقل من صورة إلى صورة. وعربة الإذاعة الخارجية في التلفزيون يجب أن تكون مصممة بشكل يتسع للكثير من فنيين وأخصائيين، وفي الوقت ذاته يجب ألا تكون ضخمة بشكل لا داعي له حتى لا تزعج السكان الذي توجد فيه. ويلاحظ أن غرفة المراقبة بعربة

الإذاعة الخارجية بها نفس العدد من الفنيين الذى يوجد عادة فى غرفة المراقبة الملاحقة بالاستوديو؛ ففيها الخبير الخاص بالآلات الإلكترونية وبها الخبير الفنى الذى يراقب الصورة على المونيتور قبل إرسالها إلى الهواء، وبها خبير الصوت.

والصفة التى يجب أن يتحمل بها مخرج الإذاعة الخارجية فى التلفزيون بجانب حاسته الفنية هى حاسة صحفية لما يجب أن يعرض على شاشات التلفزيون، لأن مهمته الأساسية هى نقل الخبر عن طريق الصورة والصوت ولا يجوز له أن يتغاضى عن أية حركة تحمل خبراً أو صورة لها مغزى أو معنى للمشاهد، وعليه أن يبذل جهده ليحقق للمشاهد قدر الإمكان المشاركة فى كل ما يدور فى العرض.

والحق أن التلفزيون البريطانى قد بلغ شأنه وحقق وجوده فى المناسبات الرسمية الهامة والحفلات الكبيرة، فقد غطى التلفزيون البريطانى منذ نهاية الحرب الأخيرة كل الأحداث والحفلات الرسمية الهامة.

ولعل أبسط طريقة لوصف عمل مخرج الإذاعة الخارجية فى التلفزيون هى عرض قصة أشهر إذاعة خارجية قامت بها الإذاعة البريطانية حتى الآن، وهى تنويع الملكة اليزابيث فى ٢ يوليو ١٩٥٣، عرضاً مفصلاً. والمعروف أن عدد الذين شاهدوا التنويع فى التلفزيون يزيد على ٢٠ مليون فى بريطانيا وحدها، وعدة ملايين فى أوروبا، كما شاهده بعض ملايين أخرى بعد أن تم تسجيله وإرساله إلى المحطات المختلفة.

وقبل التنويع بيضعة أشهر أرسلنى رئيس قسم الإذاعات الخارجية

إلى الولايات المتحدة لأحضر حفلات تنصيب الرئيس أيزنهاور، والعرض الذي أقيم في واشنطن لهذه المناسبة، وعدت إلى لندن في فبراير ١٩٥٣ وبدأت على الفور في اختيار الأماكن المناسبة للكاميرات على طريق موكب الملكة وداخل كنيسة وستمنستر؛ وقد ساعدتني وزارة الأشغال مساعدة جليلة في تسهيل مهمتنا .

وأخذت ثلاث نقاط خارجية، واحدة عند تمثال فيكتوريا، والثانية عند بوابة جروفر هاید بارك، والثالثة خارج الكنيسة . والملاحظ أن النقطة الأولى تواجه بوابة قصر بكنجهام مباشرة، فقد كان هدفنا نقل صورة الملكة بمجرد خروجها من القصر لتواجه أكبر حدث في تاريخها . وكما توقعنا أمكننا أن نلتقط الانقسام المرتسم على وجهها وهي تركب العربّة الذهبية في طريقها إلى الكنيسة .

وكانت المشكلة الثانية التي تواجهنا هي نقل موكب الملكة وهو يتقدم عبر هايد بارك ، وبعد التشاور مع الشخصيات العسكرية عرفنا أن موكب الملكة سيكون عند خروجها من كنيسة وستمنستر بعد انتهاء الحفلة ، وسيبدأ عند بوابة جروفر . ولم يكن باستطاعتنا قبل الحفلة بأسابيع أن نقدر هذه المسافة بالضبط ووجدنا أن الطريقة المثلى هي أن نضع الكاميرا في نقطة تقع في المنتصف بين هاتين النقطتين لأنّنا لاحظت خلال وجودي في واشنطن أن المواكب يجب أن تصور عند نقطة البداية كلما أمكن ذلك ، ومن نقطة تعلو على المواكب حتى تكون الصورة أعم وأوسع . وكان لا بد لنا أن نجد نقطة مرتفعة أيضاً خارج الكنيسة ، وبمختارنا في المنازل المجاورة لأننا لم نستطع وضع الكاميرا فوق الكنيسة ، فقد كانت مرتفعة

جداً وكانت المشكلة في المساكن مداخلها التي كانت تعترضنا . كما وجدنا أن مصوري السينما ومذيعي الراديو قد سبقونا في حجز هذه النقط ، ولكن هذا لم يفت في عضدنا فأقمنا عدة سقالات تحت سقف الكنيسة بقليل ووضعتنا عليها الكاميرا وأمكننا أن نلتقط الصور خارج الكنيسة مباشرة .

وبعد الانتهاء من اختيار نقطة الإذاعة الخارجية وزعنا الفنيين عليها ، وخصصنا لكل نقطة مخرجاً من مخرجى الإذاعات الخارجية كانت مهمته الاتفاق مع ممثلى مصلحة البريد ومئة الكهرباء ووزارة الأشغال ومع المهندسين بالطبع . وقد تم تخصيص خطوط احتياطية حتى لا يحدث عطل في أثناء الإذاعة . ولما تم كل هذا قرر مدير قسم الإذاعات الخارجية بالتليفزيون البريطانى أن أتولى أنا إخراج الاحتفال من داخل الكنيسة . وبالطبع كانت مهمتى الأولى هى اختيار مواقع الكاميرات ، وهذه مهمة ليست سهلة إطلاقاً ، وخاصة أن كنيسة وستمنستر لم تشيد وفى الذهن أن التليفزيون وكاميراته ستدخلها فى يوم من الأيام ؛ فالمسكان فيها محدود جداً وخاصة للتليفزيون ومعداته ، هذا علماً بأن هذه الكنيسة أعدت عام ١٩٣٧ للكاميرات فقط أما التليفزيون فكان بحاجة إلى عدة كاميرات حتى وصلنا إلى أحسن النتائج .

وكانت إحدى الكاميرات تواجه كرسى العرش والكاميرا الثانية تواجه الجمهور ، وقد وضعناها بجوار المرتلين والأوركسترا ، وكان لابد من عدة كاميرات أخرى لالتقاط جانبي الكنيسة . وبلغ عدد الكاميرات داخل الكنيسة خمسة ، ثلاث منها للجمهور واثنان للجزء الذى يوجد عليه

كرسى العرش . وكان لكل كاميرا من هذه خمس عدسات تقارح  
بين درجة واحدة وهـ ٤ درجة على النطاق الأفقي ، وبمعنى آخر أن العدسة  
ذات الدرجة الواحدة كانت تستخدم للصور القريبة والعدسة هـ للصور  
البعيدة . ومخرج الإذاعة الخارجية في التلفزيون يجب ألا يعتمد إلى تغيير  
عدسات الكاميرا ، لأن الكاميرات التي يستخدمها ثابتة في مكانها ، وقد يحدث  
أنه إذا غير العدسة في إحدى الكاميرات تكون النتيجة أن تظهر الكاميرا  
الثانية في الصورة . وعند باب الكنيسة وضعت كاميرا ذات عدسة من نوع  
( الزوم ) وهي التي تبعد وتقرب الصورة بحركة اليد لا بالتغيير . وكان  
المشاهد يرى الملكة من خلال هذه العدسة وكأنها ثابتة رغم أنها سارت  
حوالى ٣٥ ياردة ، وكانت إمكانيات هذه العدسة ( الزوم ) الكهربائية السبب  
في أن الملكة ظلت بحجم واحد على الشاشة طوال مدة سيرها ، وعندما  
استنفذ المصور كل إمكانيات هذه العدسة جعل الملكة تخرج من الصورة  
في إحدى جوانب الشاشة ، وذلك بأن أنزل الكاميرا إلى أسفل قليلا ببطء  
جدا حتى لا يفسد المنظر الذي يراه المشاهد للملكة .

ونعود مرة أخرى لنقول إن الاجتماعات التي تتم بين المخرج  
والمصورين والمهندسين والمعلقين ضرورية جدا ، ولازمة لنجاح مثل هذه  
الإذاعة ، ويجب أن يعمل الجميع كفريق متلائم متناسق بل ومتفاهم ، كما  
يجب أن يعمل المعلقون على أن تأمل كلماتهم متناسقة مع الصورة على الشاشة .

وقد عملت عدت مرات في إذاعات خارجية ، مع المعلق المعروف  
ريتشارد ديمبلي ، وكان التفاهم والوثام يسودان عملنا حتى أنه كان يكفىنى أن

أقول كلمة واحدة ليفهم ديمبلي ما أريد ويعمل على تنفيذه . ومن أهم واجبات مخرج الإذاعة الخارجية في التليفزيون أن يطلب من المعلق الذي يعمل معه أن يزوده بالمعلومات التي تساعد على اختيار الصورة ، وبهذا يكون المعلق هو الذي يربط بين نقلات الكاميرا المختلفة .

ومثال ذلك أنه حدث خلال حفلة التتويج أن أردت التقاط صورة للأمير تشارلز ، ابن الملكة وولي العهد ، في الدقيقة التي يتم فيها تتويج أمه ليصبح هو ولي عهد . فكلنت ديمبلي في الميكروفون وطلبت منه أن يذكر اسمه في هذه الدقيقة بالذات ، وبمجرد أن فعل ذلك نقلت صورة الأمير وهو يشهد الدقائق الهامة التي سيمر هو بها يوما من الأيام عندما يأتي وقت تتويجه ملكا .

ومعلق الإذاعة الخارجية في التليفزيون يجب أن يكون شخصا حسن التصرف في المواقف غير المنتظرة . وقد حدث خلال البروفات التي أجريناها قبل احتفال التتويج أن رأينا أن نركز عدساتنا على بعض الشخصيات الأجنبية التي تخضع الاحتفال قبل وصول حوكب الملكة ، وبمجرد أن بدأت الكاميرا تركيز عدساتها على أماكن جلوس هذه الشخصيات أبلغنا أن الأميرة مارجريت تدخل الكنيسة واضطر المصور أن يمر بسرعة على الضيوف ليركز عدسته عليها عند دخولها ، وقد شرح ديمبلي هذا للجمهورين بأن أشار إلى أن الحاضرين وقفوا جميعا عند دخول الأميرة مارجريت وبهذا اقتنع المشاهدون أن الكاميرا تحركت بسبب .

ونقل الصوت بطريقة كاملة من مهام مخرج الإذاعة الخارجية ، وينبغي

عليه أن يتفق مع مهندسى الصوت على أما كن وضع الميكروفونات حتى تلتقط الأصوات المطلوبة . وكل هذه الأعمال تتم قبل الإذاعة بعدة أسابيع عندما يزور المخرج مكان الاحتفال الذى سينقل ومعه مهندس خاص بالتخطيط يتولى تدوين ملاحظات المخرج ويزوده بكل احتياجاته .

وقد استخدمنا فى حفلات التتويج قناة الصوت الخاصة بالإذاعة ، ولم تنفصل القناتان إلا هند بدء التعليق فترك لمعلق الراديو قناة وخصصت لمعلق التليفزيون قناة أخرى .

وقد ثبتنا عدة ميكروفونات داخل الكنيسة ، منها اثنان فى كرسى العرش لتلتقط كلمات الملكة التى تلقىها عند التتويج وقد خالفنا الإذاعة فى ذلك إذ كلفت أحد مذييعيها بقراءة هذه الكلمات . أما فى التليفزيون فلم يكن متيسرا لنا أن نظهر الملكة ووراءها صوت آخر .

ولما حل يوم الاحتفال ، ذهبنا جميعا فى السادسة والنصف صباحا الى غرفة المراقبة التى أقامها فى غرفة مجاورة لقاءة الاحتفالات وأخذنا نتشاور فى الطريقة التى سنبدا بها الاحتفال والكلمات التى سيصف بها ديمبلى منظر الافتتاح ، وظللنا فى تشاورنا هذا حتى امتلأت القاعة بالحاضرين .

وكان من الختمى أن يبدأ ديمبلى وصفه قبل البدء فى مراسم التتويج إذ أنه من المستحيل عليه أن يستطرد فى تعليقه فى أثناء الاحتفال . وكان على ديمبلى أن يقوم بتوقيت دقيق جدا لتعليقه حتى ينتهى منه قبل أن تبدأ المراسم .

وفي مثل هذه الاحتفالات تبدأ الأخبار الصحيحة وغير الصحيحة تنشر قبل الاحتفال بثوان ، فثلا سمعنا أن السلام الوطنى سيعزف عند دخول الملكة والدة ولكتنا لم نصدق ما سمعناه وأردنا أن نتأكد ، ودارت بيننا وبين المصور الذى يقف فى الممر عدة إشارات فهمنا منها أن الإضاءة غير صحيحة وعندئذ بدأنا فى نقل الصورة التى تلتقطها كل كاميرا إلى دار التلفزيون ليطمئنونا أنها واضحة وخالية من الشوائب ، كما أردنا أن نتأكد أن الصوت واضح سليم . وأعددنا العدة وأعدنا النظر فى النص للبرقة الأخيرة وجلسنا نتنظر بدء الموكب ، من خارج الكنيسة .

وفى الساعة العاشرة والربع ، ظهرت المذيعة على شاشة التلفزيون تعلن الانتقال إلى إذاعة خارجية ، وانتقلت الإذاعة إلى خارج قصر بكنجهام حيث تبدأ المرحلة الأولى لإذاعة احتفال التتويج . ورأينا الملكة تغادر القصر ، ثم نقلنا المشاهدين بعد ذلك ليروا موكب الأميرة مارجريت والملكة والدة يصل إلى خارج كنيسة ويستمنستر .

واستعد الجميع للتسجيل على فيلم فى دار التلفزيون ، كما كنا على اتصال بالطائرة المخصصة لنقل الفيلم مباشرة بعد تحميضه السريع إلى كندا والولايات المتحدة .

وبدأ عملنا داخل الكنيسة بمجرد أن سمعنا المعلق خارج الكنيسة يقول ( ولننتقل الآن إلى داخل كنيسة وستمنستر ) ، وبدأت الصور تتابع داخل الأجهزة الخمسة المثبتة أمامنا فى غرفة المراقبة المؤقتة ، وأعطينا المشاهدين منظرأ كافيا لداخل الكنيسة ثم انتقلنا إلى عربة الإذاعة الخارجية التى كانت



تقف خارج الكنيسة لنقل الهنات الذى كانت المملكة تستقبل به فى أثناء موكبها على نهر التيمز من آلاف التليذات والتلاميذ من مدارس لندن . وعادت الكاميرا إلى داخل الكنيسة ، وبدأ الموكب الرسمى فى الممر ، وكان الاتفاق بين السلطات وهيئة التليفزيون يقضى بعدم التقاط صور قرية التى تسمى فنيا ( Close-up ) فى أى احتفال دينى .

ومخرج الإذاعة الخارجية فى التليفزيون لا يستطيع التمسك بدقة بالنصر الذى يعمل وفقا له ، فقد يحدث أن إحدى الكاميرات التى يسيطر عليها تلتقط صورة أحسن من الكاميرات التى كانت أصلا مخصصة لالتقاط هذه الصورة ، ولا يسع المخرج عندئذ إلا استخدامها . فهو إذن يعمل بمرونة لا تتوفر له فى الاستديو حيث يتم رسم وتخطيط حركات الممثلين قبل البد فى التنفيذ . وهذه المرونة يجب ألا تؤدى على مر الوقت إلى الاضطراب التام فى سير الصور ، وإلى فوضى قد تضع على المخرج كل المجهودات التى قام بها بنقل الإذاعة .

وكان مجلس بجانبى فى أثناء إخراج البرنامج رئيس قسم الإذاعات الدينية هيئة الإذاعة والتليفزيون ، وكان هو الذى يرشدنى إلى التقاليد الدينية ، وكان لمساعدته قيمة كبيرة جدا فى توجيهى عن سير الاحتفال من الناحية الدينية .

ورغم أن مصور التليفزيون يستطيع بواسطة النور الأحمر المثبت على الكاميرا أن يعرف ما إذا كان المخرج يستخدم الصورة التى تلتقطها عدسته أو أى صورة أخرى ، فإن من واجب المخرج أن ينبه المصورين قبل استخدام الصورة الخاصة بكل واحد منهم .

وقد يتبادر للذهن سؤال وهو كيف يميز المعلق بين تعليقات المخرج له وتعليقاته للصوريين . والإجابة على هذا السؤال نقول إن هناك زرا مثبتا على المنضدة التي يجلس إليها المخرج يضغط عليه لجعل المعلق يسمع ، وبدون هذا الضغط لا يصل للمعلق أى صوت . ومن الأوفى في الإذاعات الخارجية ألا يستعمل المخرج هذا الزر كثيرا لأن المعلق يجب ألا يقاطع حتى لا يضطرب . بل يجب أن يتم الاتفاق بين المخرج والمعلق قبل البدء في الإذاعة ، وألا يلجأ المخرج إلى هذا الزر إلا في حالات اضطرارية . وخلال حفلة الترويج لم أبادل مع ديمبلي إلا كلمات معدودة حتى لا أقطع عليه حبل تفكيره وانطلاقه في التعليق .

وحتى يومنا هذا تعتبر إذاعة الترويج بالتليفزيون حدثا تاريخيا وذكرى لا تنسى بيننا . فقد قام المصورون بعمل رائع ، كما تعاون معنا المهندسون وموظفو مصلحة البريد تعاونًا كاملا ، حتى استطعنا جميعا أن ننقل صورة أمينة كاملة لهذا الاحتفال داخل منازل تقع في بلفاست وبرلين في وقت واحد .

# برامج الباليه والأوبرا والبرامج الموسيقية

في التلفزيون

## بقلم فيليب بيت

إن إدارة الموسيقى في أى هيئة تلفيزيونية يجب أن تكون أكثر الإدارات تنوعاً من حيث المادة والرأى ، وهذا لا شك ينطبق على إدارة الموسيقى بالتلفزيون البريطانى ، فوظفوها لايزالون حتى يومنا هذا يختلفون مع بعضهم البعض فى الرأى ووسيلة التنفيذ رغم أنه قد مضى على إنشائها ما يزيد على تسع سنوات ، ولكن هذا من ناحية ظاهرة تبشر بالخير .

وإدارة الموسيقى فى التلفزيون البريطانى تقع على عاتقها مهمتان ، فهى أولاً هيئة إيجابية تخلق البرامج ، وهى ثانياً الهيئة المشرفة على الناحية الموسيقية فى التلفزيون البريطانى . وفى الناحية الأولى تنحصر مهمتها فى تزويد البرامج بما تحتاجه من مواد موسيقية ، وهى التى تعقد الاتفاقات مع الفرق الموسيقية والأوركسترات المختلفة ، كما أنها هى التى تتولى شراء أى اكسسوار موسيقى تحتاج إليه البرامج ، ثم هى التى تشرف على تنفيذ هذه النواحي الموسيقية فى أى برنامج . وفى المهمة الثانية نجد أن إدارة الموسيقى تعتبر المرجع الفنى المختص الذى يلجأ إليه كل المشتغلين بالتلفزيون للحصول على النصيح والاستشارة .

لكل ما تقدم نجد أن هذه الإدارة لها مكتبة موسيقية ضخمة ، كما أنها على اتصال دائم بمكتبات الاسطوانات الأخرى في التليفزيون البريطاني ، وبشركات الاسطوانات حتى يقضى لها شراء أو استئجار ما يتبغى من إنتاجها . كما تعمل على تسهيل تأليف المقطوعات الموسيقية الخاصة لبعض البرامج ، وعلى استئجار الآلات الموسيقية التي لا تتوفر في الهيئة . ويبدو مما تقدم أن هذه المهام الضخمة كافية وحدها لشغل عدد كبير من الموظفين ، ولذا نرى أن كثيرا من هيئات التليفزيون تفضل أن تفصل بين أقسام البرامج وأقسام الإنتاج . ولكن نظرا إلى أن البرامج الموسيقية الجادة تحتل قطاعا كبيرا في برامج التليفزيون البريطاني على خلاف البلاد الأخرى فإن إدارة الموسيقى بها تؤدي الوظائف ، الخدمات الإنتاجية وتقديم البرامج .

ومن ناحية ابتكار البرامج نجد أن عمل إدارة الموسيقى في التليفزيون ليس من السهل وصفه أو تحديده ، ولكن قد يساعدنا على ذلك إذا نحن بدأنا في التفكير في ماهية الموسيقى ذاتها . والموسيقى على ما أعتقد هي من أكثر العوامل العاطفية إقناعا ؛ وهي بجانب كونها غاية في حد ذاتها بكل مقومات الغاية واكتمالها ، إلا أنها كانت على مر العصور الخادم الأمين للترفيه العام ، كما أنها تؤدي دورا هاما في التراث الديني . وهناك مئات الطرق التي تساهم بها الموسيقى في تعزيز التجربة المرئية ، ولذا كان من الطبيعي أن تستمر الموسيقى في أداء كل أدوارها المنوطة بها في هذه الوسيلة الجديدة ، التليفزيون .

ولقد يتضح هذا إذا تذكرنا أن التليفزيون ، على الأقل في اعتقادي أنا ، يعتبر استمرارا للراديو الذي اعتدنا على وجوده في منازلنا . فأنا أرى أن

الصورة في التلفزيون أضيفت إلى الصوت في الراديو كما أضيف الصوت إلى الصورة منذ ثلاثين عاما في السينما الصامتة . ورغم أن التلفزيون كان في أول أيامه شيئا غريبا على الناس ، إلا أنه في الواقع لا يزيد على كونه راديو أضيفت إليه الصورة ، هذا من ناحية أنه وسيلة تستخدم حاسق السمع والنظر كلا من حيث علاقته الوثيقة بالآخر .

وإذا ما تقبلنا كل الآراء التي أفرقتها حتى الآن فمن الواضح أن التلفزيون لا يستطيع تجاهل نوعين من أنواع الترفيه التي اعتاد عليها الإنسان المتشددين في عصرنا وهما الباليه والأوبرا . فالأثنان فنان يتكون الواحد منهما من أكثر من عنصر وتلعب الموسيقى في كليهما دورا كبيرا ، كما أنهما من أول الميادين التي خاضها التلفزيون في مراحله الابتدائية التجريبية .

وقد تبدو الباليه لأول وهلة مادة معدة جاهزة مثالية لكاميرا التلفزيون ، ولكن الحقيقة أن الباليه من أصعب المواد التي يمكن إظهارها على شاشة التلفزيون بفن ودقة ، ولكنها في الوقت ذاته من أجمل المواد إذا ما اكتملت لها هذه المقومات . وفي الأيام الأولى للتلفزيون البريطاني عندما كانت مساحات الاستوديوهات صغيرة لم يتيسر تقديم فن الباليه إلا عن الرقصات الفردية أو الرقصات المزودة ، أي التي يقوم بها شخصان فقط . وكانت معظم هذه الرقصات تختار من بين الباليه الكلاسيكي ، أو توضع لها موضوعات وموسيقى خاصة . وكان الراقصون الذين يؤدونها من راقصي الدرجة الأولى لأن هؤلاء كانوا واثقين من خطورة هذه الوسيلة الجديدة وأهميتها .

ولما شيدت هيئة التليفزيون البريطانى باستوديوهات فسيحة سنة ١٩٣٦، كان من المتيسر دعوة فرق الباليه الكبيرة ، مثل فرقة فيكاويلز وفرقة باليه رامبرت ، وفرقة دى باسيل لتأدية بعض رقصاتها داخل الاستديوهات . ثم تطور هذا الى أن تقدم هذه الفرق رقصاتها كاملة بما ورامها من قصة . وكان موظفو التليفزيون يعتمدون على برامج هذه الفرق اعتمادا كلياً رغم أن فكرة ابتكار برامج باليه جديدة للتليفزيون كانت موجودة .

وثمة حقيقة أخرى وهى أن المشاهدين ، رغم أن عددهم حينئذ كان ضئيلاً بالنسبة لعددهم الآن ، قد تقبلوا الباليه فى التليفزيون كشئ مكمل للمسرح الذى اعتادوا الذهاب إليه ، وكان ينظرون الى سهرة الباليه على أنها سهرة يقضونها فى منازلهم ، يشاهدون فيها ما كانوا سيأشاهدونه على خشبة المسرح . وكانت هذه الفرق تحضر الى الاستديوهات لأن معدات الإذاعة الخارجية الخاصة لم يكن متيسراً إدخالها إلى دور المسارح فى هذا الوقت ، فكانت مهمة المخرج أن يقدم إنتاج هذه الفرق من استديو التليفزيون ، ويعمل فى ذات الوقت على ألا يختلف الجو عن جو المسرح الذى اعتاد عليه المشاهد ، وكانت مشكلته فى هذا عويصة ولكنها على الأقل مفهومة ومحدودة .

وبعد الحرب الأخيرة وفى عام ١٩٤٦ استعاد التليفزيون البريطانى مجهوداته ونشاطه ، وبدأ يعمل تحت ظروف مختلفة تماماً عن ظروفه قبل الحرب . فأصبح المشاهد ليس هو المشاهد للتليفزيون فيما قبل الحرب بل الواقع أنه تكونت فئة من المشاهدين لها أفكار وقيم مختلفة تماماً عن مشاهدى ما قبل الحرب . وأمكن أيضاً إلهاء على معدات حديثة للإذاعات الخارجية

وبدا المخرجون يدركون أنه ليس من السهل وضع الكاميرا في أحسن مكان من حيث إمكانيات المسرح ، وأن الكرسي الأول في الصف الأول لا يأتي على شاشة التليفزيون بنتيجة مرضية كاتى يحصل عليها المشاهد الجالس في هذا الكرسي بالمسرح . وفهموا أيضا أنه يجب استخدام عدة كاميرات ذات عدسات مختلفة وعلى أبعاد مختلفة في المسرح لإخراج برنامج باليه ، وأن الأمر في النهاية بيد المخرج لأنه هو الذي يقرر متى يستخدم هذه الكاميرات ويترك تلك .

وكان هذا بالطبع يعتبر شوطا بعيداً جداً عن مجرد استخدام العين البشرية التي تنقل الصورة والذهن البشرى الذي يتقبلها . وتبين أن الطريقة المثلى للحصول على أحسن النتائج في مثل هذه البرامج هو إخراجها من استديو التليفزيون ذاته . وأمكن للتليفزيون البريطاني بهذا أن يوجد نوعاً جديداً من فن الباليه وهو باليه التليفزيون ، لا الباليه الذي يقدم على المسرح ويحتاج فيه الراقص إلى الانتقال بعرضه من ناحية إلى أخرى . وفي هذا الفن الجديد لم يكن المخرج يحتاج إلا إلى الفن السليم .

وبديهي أن المادة الأولى في الباليه ، بل المادة الرئيسية ، هي الراقص نفسه . ونحن هنا لا نعى طريقة رقصه أو فنه بل نعى الطريقة التي يقدم بها إلى مشاهد التليفزيون في منزله . وفي هذا لم ينس المخرجون كل أساليب الإضاءة والمؤثرات الخاصة ، بل أسرفوا في استخدامها ما دامت تؤدي إلى التعبير عن القصة التي يسردها الراقص أو الراقصة . والواقع أن الكاميرا في برامج الباليه هي بطل الحفلة . وهذا لا يعنى بالطبع أن يستخف بالمخرج

فنه فيغيب عنه الهدف الأصلي ، بل يجب أن يراعى في هذا الفن ، كما هو الحال في كل الفنون ، الذوق السليم .

وفي سبيل هذا عليه أن يبدأ بفهم وتحليل قصة الباليه التي سيخرجها : هل هي قصة تعتمد على المجموعات أم أنها قصة بها شخصين أو شخصيتان رئيسيتان محددتان تعتمد عليهما حوادثها ؟ هل مضمون القصة يقتضي أن يظهر الديكورات في مجموعها ؟ فعليه عندئذ أن يختار اللقطات بكل دقة حتى لا تظهر الصورة مبتورة مشوهة لأن الكاميرا لها حد أقصى للبعد .

أما إذا كانت المجموعات لا تؤدي إلا إلى تعزيز الأدوار الرئيسية ، فعليه أن يركز كل اهتمامه على هذه الأدوار . وبعد أن ينتهي المخرج إلى هذه القرارات النهائية يبدأ في اختيار الديكور الذي يلائم القصة . ويجدر بي هنا أن أذكر أنه لن يضاهي ديكور المسرح بأى حال من الأحوال . فالمسرح هو في الواقع موطن الباليه التقليدي ، ولكن الحقيقة أن بعض باليهات المسرح تكسب الكثير من تقديمها في التلفزيون ، وخاصة تلك التي تعتمد على شخصيات قليلة ، لأن زوايا الكاميرا تساعد على إبراز الناحية الدرامية فيها إلى أبعد الحدود .

ومن حسن الحظ أن بعض مؤلفي الباليه اليوم لهم من الخيال والفهم ما يساعدهم على فهم دور الكاميرا هذا ، واعتقادى أن مستقبل هؤلاء مرتبط بالتلفزيون وعليهم أن يسيروا معه ويتحملوا بعض التبعات التي تقع الآن على عاتق المخرج . فهم الذين يستطيعون التمييز بين الفائدة من صورة المجموعة والفائدة من صورة فرد واحد ، وهم الذين يستطيعون التحوير في النص بما يلائم إمكانيات التلفزيون وبما يسهل مهمة المخرج . ومؤلف الباليه هو



المرجع الذى يستطيع الحكم على قيمة الصورة من الناحية العاطفية . وقد نجد أن الصورة المسكبة ايد أو لقدم قد تؤدي إلى الغرض المطلوب أكثر مما تؤديه صورة بمجموعة كبيرة .

هذا من ناحية الباليه ، أما من ناحية الأوبرا فنجد أن علاقتها بالتلفزيون قد مرت بنفس المراحل التى مرت بها الباليه .

وقد دلت التجارب على أن إذاعة الأوبرا من مكان إقامتها أجدى وأنفع من إذاعتها من داخل استوديو التلفزيون ، وهى فى هذا تختلف عن الباليه ، لأن الصورة الكاملة لمنظر المسرح فى أثناء أداء أوبرا من الأوبرات أوقع وأجدى من المناظر المفردة لشخصيات واحدة ، بل هى فى الواقع أهم . ونجد أن الأوبرات قلبا تعتمد على شخصية واحدة كما أن سرعة تغير المنظر أو الصورة فى الأوبرا أبطأ مما هى عليه فى الباليه . فالحركة فيها أبطأ وهذا يمنح الكاميرا فرصة أكبر للانتقال مع الممثل من حركته مما لا يتيسر فى الباليه إحاطة . ورغم هذا فيجب أن نعترف أن إذاعة الأوبرا فى التلفزيون لا تعانى بالطبع رؤيتها على المسرح ذاته .

والآن وقد نهأت الاستوديوهات الفسحة نرى أن التفكير يتجه إلى إخراج الأوبرا من استديو التلفزيون ، ولكن نشأت المشكلة التى تواجه مخزجى الدراما على العموم وهى الاستغناء تماما عن أساليب المسرح واللجوء إلى أسلوب يسرد القصة فى صورة قريبة Close-up وصور متوسطة Medium-Long ، وهى أحسن لقطات التلفزيون ، وأكثرها استعمالا ، بينما نجد أن الصورة البعيدة لا تستخدم إلا للربط بين هذه الصور القريبة أو لآلة المشاهد على المنظر الإجمالى . وهذا الصدم أحرزنا بعض النجاح ولكنه

نجاح لا يسمح لنا بوضع قواعد ثابتة . فكل حالة تحتاج إلى معالجة خاصة بها . ولكن كل هذه الصعوبات قد تتضاءل إذا ما تم تأليف أوبرات خاصة بالتلفزيون ، وقد تم هذا بالفعل في أمريكا ، فقد قدم التلفزيون الأمريكي أورا مينوتي (أماهل وزائرو الليل ) ، كما قدم التلفزيون البريطاني بعض الأوبرات التي ألقت خصيصا له .

وبالرغم من كل هذه المجهودات نجد أن أنجح ما قدم من الأوبرات في التلفزيون هي الأوبرات التي اقتبست من المسرح لهذه الوسيلة الجديدة . ولذا قالوا بأن مستقبل أوبرا التلفزيون سيكون في إخراجها من استوديو التلفزيون زعم بعيد . فلن نستطيع أن نأفرك مكتبة الفن والموسيقى الرائعة الموجودة على الأرفق الآن ، وهي الموسيقى التي إتحوها بعض الأوبرات التي لم تلق نجاحا عند تقديمها على المسرح لأن إمكانياته وقت تأليفها كانت محدودة ، أما في التلفزيون فمن الممكن عمل الكثير لإبرازها وتقديمها في إطار جديد جذاب يحى مجدها القديم .

ومن الممكن القول بأن التلفزيون قد أوجد وعياً جديدا خلال السنوات العشر الأخيرة لفن الأوبرا . والمعروف أن الأوبرا فن لا يروق للكثيرين بل والكثيرون قد يجدونه فنا بعيدا عن الدوف ، ولكن هؤلاء الكثيرين أمكنهم الاستمتاع بهذا الفن على الشاشة الصغيرة كما دلت على ذلك الاستفتاءات العديدة .

وقد استعرضت فيما سبق الأوبرا ، من حيث كونها عنصرا مرثيا على شاشة التلفزيون ، دون الإشارة إلى موسيقى هذه الأوبرا . والواقع أن تقديم

الأوبرات في التليفزيون قد أثار عدة أسئلة من ناحية الموسيقى. في أستوديو التليفزيون مثلا نجد أن الكاميرا هي التي تملئ شروطها على المغنى من حيث جركته وبعده أو قربيه من الأوركسترا والمايسترو. وليس من المستطاع إطلافا وضع الأوركسترا في مكان يقع بين الكاميرا والممثل كما يحدث في المسرح، بل الواقع أنه كان من الضروري في حالات كثيرة وضع الأوركسترا في أستديو آخر غير الذى تدار فيه حركات المغنين وتنقل إليهم الموسيقى بينما يراقب المايسترو جهازا للتليفزيون يتبع فيه الحركة. واضح أن هذه الطريقة جديدة على جميع فناني الأوبرا ومن الختمى على مدارس الموسيقى أن تأخذ هذه الحقيقة بعين الاعتبار عند تهيئتها للأجيال الجديدة من هؤلاء الفنانين.

ونمة أمر آخر ضرورى في أوبرا التليفزيون وهو اعتبار الشكل والمقدرة الفنية على التمثيل للمغنين حتى لا تأتى الصور القريبة بما لا يرضاه غير المشاهد، والواقع أن الممثل ذا الموهبة الصوتية تادر كما أن المغنى ذا الموهبة فى التمثيل أندر، ولكن الحاجة تزداد إلى كليهما يوماً بعد يوم، ويجب أن يكون شكل كل منهما مقبولا. وقد أثبتت الأفلام السينمائية ضرورة ذلك بشكل واضح بما حدا يمرض البلاد، مثل ألمانيا، إلى استخدام طريقة الدوبلاج وهى طريقة إذا ما نجحت كانت مثالية جدا، ولكنها تكتنفها أخطار كبيرة وعديدة، ولذا نجد أن بريطانيا لجأت إلى طريقة مستحدثة أخرى وهى أن يقوم الممثل بحركات صامتة وهى ما تسمى (بالباتومايم) بينما يبعث الغناء بصوت المغنى المحترف. وفى اعتقادى أنها أثبتت نجاحا يفوق نجاح طريقة الدوبلاج.

وقد أسهبت فيما تقدم في التعرض للأوبرا والباليه وعلاقتهما بالتلفزيون  
لأنى أعتقد أنهما فنان نالوا رسوخاً وأصبحا مقبولين لدى الناس، وهذا يجعلهما  
طبيين للتلفزيون، ولكن لا يهينى أن أسهب أكثر من هذا فيهما، لأنى  
أؤمن بأن التلفزيون، وهذه ظاهرة لها دلالاتها الكبيرة، قد تطور بالترفيه  
الموسيقى حتى أصبح له في ميدانه شكل خاص. وهذا الشكل هو ما يسمى  
الآن (بالبرامج الموسيقية المختلطة)، وهو أقرب وصف يتبادر إلى ذهنى.  
ومثل هذه البرامج حاز نجاحاً كبيراً ووصل به المختصون إلى حد من الكفاية  
الفنية الحرفية كبير جداً. وأحسن مثل على هذه البرامج برنامج (هذه  
الموسيقى لك)، وهى برامج تضم عناصر من الأوبرا والباليه والفنيل والشمع  
وموسيقى الكونسرت. وتمكن عجزوها بكل هذه العناصر وبالتجربة  
والخطأ أن يصلوا بشكلها العام إلى إرضاء جزء كبير من المشاهدين في بريطانيا  
رغم تبين أذواق هؤلاء تبايناً شاسعاً.

وقد كان مستوى هذه البرامج من الناحية الفنية عالياً جداً وهو ما لا  
تحظى به كثير من برامج الترفيه الشعبية، ولكن فى التلفزيون، وهو وسيلة  
ثبت أن أثرها يزداد على مر الأيام على الحياة الثقافية للناس، نجد أن هذه  
البرامج ضرورية جداً.

بقى علينا فى هذا المقال أن نظرق موضوع الموسيقى البحتة فى التلفزيون،  
وهو موضوع اختلفت فيه الآراء جداً. وهناك البعض لا يسمحون بها فى  
التلفزيون إطلاقاً وحتهم فى هذا أن الموسيقى أمر خاص بالأذن والمنح  
فقط ولا دور للرؤية فيها. ويجدر بنا ألا نهمل هذا الرأى، ففى بعض فروع  
الموسيقى نجد أن الراديو يقوم بدور تقديمها على أحسن وجه. وبالرغم

من ذلك فقد سمح كثير من المديرين الذين تولوا هذا المنصب في التلفزيون البريطاني بتقديم الموسيقى البحتة كما شجعوا التجارب التي أجريت على تقديمها والتي كان لها نتائج لفتت الأنظار . وقد سبق لنا أن قلنا إن الموسيقى تعزز التجربة النظرية ، واليوم يحق لنا أن نقول إن العكس أيضاً صحيح .

وهذا المبدأ ، ميدان الموسيقى الصرف ، لا يزال موضع استكشاف وتقييم ، ولكن هناك قاعدة واحدة لاجدال فيها بهذا الصدد وهي أن العنصر المرئي لا يجوز إطلاقاً لصقه لصقا إلى الموسيقى التي لا تنبعث منه بشكل طبيعي أو لا يوجد في تتابع صورته ما يوحي بها بشكل قوى . وقد قدم التلفزيون فنانين منفردين من المشاهير بمصاحبة آلة موسيقية واحدة أو حتى بغير موسيقى وكانت انفعالات المشاهدين في كل مرة تؤكد ضرورة الاستمرار في هذه المحاولة ، وقد عبر بعض هؤلاء المشاهدين عن رأيه بأن قال إن تأثير الصورة في هذه الحالة كان ضعيفا جدا . والجواب أن المخرج يجوز أنه أساء اختيار الصورة . وما لا شك فيه أن الكاميرا تستطيع أن تلقط للعازف المنفرد صورا لا تيسر للجالس في قاعة فسحة مشاهدتها . وهذه الصور قد تشارك المشاهد مع العازف في انفعاله بالمقطوعة التي يعزفها أو يغنيها . وفي حفلات الأوركسترا التي تذاع في التلفزيون نرى المايسترو أمامنا مباشرة . نراه كشخص لا كأحد العرائس التي تلبس معطفا أسود ، ونرى الموسيقيين ويجلس بينهم ونتابع المؤلف وهو يضع الخطوط النهائية بل والحيوط النهائية في نسخ مقطوعته .

ولكن هذا المجال لا يزال قيد الدراسة وقد وقعت فيه أغلاط عديدة ولكن المجهود يستحق المتابعة والاستمرار .

## المنوعات في التلفزيون

بقلم مايكس ليبمان

عندما قررت هيئة التلفزيون البريطاني أن تبدأ في إخراج سلسلة من برامج المنوعات الكبيرة مدة الواحد منها تسعون دقيقة لحساب شركة الإذاعة الأمريكية، كانت تعلم تماماً أنها تزج بنفسها في أحد ميادين التلفزيون الخطيرة والمهمة جداً. فلم يسبق أبداً أن تجرأ أحد وعرض ابتكار وإخراج ما يعادل مسرحية موسيقية كاملة كل أسبوعين لمدة تسعة أشهر. وكان من المفروض أن يكون بعض هذه البرامج مبتكراً وجديداً، وبعضها إعادة لبرامج سبق أن قدمت. وكان بعضها مقتبساً من قصة معروفة والبعض الآخر استعراضياً بحتاً؛ وكانت كلها تحتوى على أسماء لامعة، وكانت كلها ستقدم بالتلفزيون الملون الرائع.

وقد حاول البعض تثبيط هممتنا ولكننا لم نلق بالآ إلى أوهامهم. وكنا في هذا الوقت نقدم برنامجاً أسبوعياً بطله سيد سيزار، ونوان (استعراض الاستعراضات)، استمر حوالي خمس سنوات، أي أننا كنا نعلم مقدماً معظم المشاكل التي تواجه مخبرجي المنوعات، ولكننا كنا في الوقت ذاته نقدر المسؤولية التي ألقيت على عاتقنا.

وكان أول شبح يمثل أمام أعيننا كلة منوعات ذاتها، فهي في حد ذاتها تصف البرنامج الذي يفترض أنه يحوى متنوعات مختلفة ترفيهية. ولكن هذا

كافية لأن يحفظنا. أما اليوم فبعد أن مضت التجربة بنجاح، وبعد أن قلّص  
التليفزيون، أصبحت كلمة "تنوعات" تعبيراً مقبولاً لدينا ولا تحمل من غير  
التهم أو السخرية.

والمشكلة الثانية التي واجهتنا هي أن برنامجنا كان مفروضاً أن  
بالتليفزيون الملون رغم أن عدد أجهزة الاستقبال للتليفزيون الملون في  
أمريكا عندما لم يكن كبيراً. وكان معنى إذاعتها بالألوان أنه واجب علينا أن  
نحضر فيها بالنسبة للألوان رغم أن مشاهديها قليلون جداً. وهذا يعني أننا  
سنعمل في استديو كبير جداً لم نألفه في حي (بروكلين)، وهو الاستديو الذي  
كانت حركة الإذاعة الإلهية الأمريكية قد حولته إلى استديو للألوان. وكان  
قبلاً خاصاً بشركة إخوان وارنر.

وما إن بدأنا العمل حتى تبددت مخاوفنا كلها. فقد تبنت لنا أن إخراج  
التليفزيون الملون نعمة من نعم الله علينا. فقد كنا نعمل على مسرح، وبعد  
تحددت مشاكلنا بمشاكل المسرح. كما أن مساحة الاستوديو كانت تكفي لكل  
حركة. وعلينا أن نكون أروض الاستوديو ذو أهمية كبرى تعادل أهمية ألوان  
الديكور، كما أن إخراج البرنامج بالألوان لا يسمح بتغيير الديكور كما يحدث في  
بعض الأحيان في التليفزيون الأبيض والأسود في أثناء الإذاعة أو التسجيل.

ولعل أهم نقطة كانت تشغلنا هي أن كل مرة كنا نقدم فيها برنامجاً من  
هذه البرامج كنا نحس أننا على وشك بدء مسرحية جديدة. وكان الشعور  
الذي نحاولنا يشبه شعور المستغلين بالمسرحية يوم الافتتاح. وكنا نخشع  
عندهم في أن ليلة الافتتاح ليست هي نقطة البداية بل الواقع أن كل برنامج

كان يختلف تماما عن البرنامج التالى ، ولم تكن تقدم مجهودنا يوميا بل كل أسبوع ، أى أنه لم يكن من السهل علينا أن نكون مجموعة من المشاهدين ونسعى فيها عادة المشاهدة كما يحدث فى المسرحية ، كما أن الأشخاص الذين يقومون بالأدوار فى برامجنا كانوا يختلفون كل مرة عن المرة السابقة ، وهذا ما لا يحدث فى المسرحية .

فكل برنامج إذن كان مسرحية جديدة وكان لزاما عليه أن يخلق مشاهديه كل مرة . وكل برنامج كان وحدة قائمة بذاتها . وكل مرة كنا نقدم فيها البرنامج كنا عرضة لنقد النقاد ، لا فى يوم الافتتاح فقط .

ورغم كل هذه الصعاب استطعنا أن نوجد عادة متابعة هذه البرامج فى المشاهدين وفى هذا كنا نشبه إلى حد ما الشركات السينمائية . فنحن نذهب أحيانا للمشاهدة فيلم من الأفلام لانتا نعرف أنه من إنتاج شركة مترو جولدوين ماير مثلا . فقد أمكننا أن نوجد لنا اسما تجاريا يتبعه الناس وينتظرونه ويتشوقون إلى مشاهدة إنتاجنا بسببه .

والسبب الأول فى نجاحنا هذا هو الثقة المتبادلة بينى وبين كل من عملت معهم ، فقد سبق لهم جميعا أن اشتغلوا معى منذ بداية التلفزيون ، وأصبحت جميعا فريقا متآلفا يعلم الواحد منا ما يريد الآخر أو يفكر فيه . وبما لا شك فيه أن هذا التعاون هو الدعامه الأولى لإنتاج مثل هذه البرامج الضخمة التى يستغرق الواحد منها تسعين دقيقة كل أسبوعين ، وهو الأساس الوحيد الذى يمكن به أن نخرج عملا فى أسبوعين يستغرق التمسيد له وإعداده ثم تقديمه على المسرح ما لا يقل عن ثلاثة أشهر عادة .



وكنا خلال هذا العمل نشغل خمسة طوابق في عمارة كبيرة بوسط نيويورك . وقد بلغ عدد الذين يعملون في هذه البرامج حوالى المائتين وزاد هذا العدد إلى حد أننا اضطررنا إلى شغل طابقين آخرين في مبنى آخر يواجهنا . وكانت المكاتب تقع في هذه الأماكن كما كان بها صالات البروقات وصالات عرض الأفلام وغرف خاصة بالمؤلفين وغرف الملابس ، أما الموسيقى فقد خصص لها طابق بأكمله حيث كان المؤلفون والملحنون يعملون وحيث احتفظنا بالتسجيلات الموسيقية لهذه البرامج كلها والتي بلغت تكاليفها وحدها ٧٥٠.٠٠٠ دولار ، وبلغ عددها أكثر من مائتى تسجيل كانت تحفظ في غرفة واحدة خاصة كما احتفظنا بتسجيلات كاملة لكل واحد من البرامج بعد إتمامه .

وكانت الخطوة الأولى في عملنا هى اختيار الموضوع ، هل سيكون موضوعاً جديداً ، أم سيكون إحياء لموضوع سبق أن قدم على المسرح أو فى السينما؟ مثال ذلك ( سيدة فى الظلام ) ، ( قفلك الرشيقه أولاً ) ، ( أطفال فى مدينة اللعب ) ، ( مارينا اللعوب ) ، ( يانكى فى كوتكت ) ، ( الأرملة الطروب ) ، ( أغنية الصحراء ) ، ( جندي من الشكولاتة ) .

وكل هذه مسرحيات موسيقية قديمة قدمناها فى التلفزيون .

وقد يكون البرنامج معتمدا اعتمادا كلياً على براعة أحد النجوم المعروفين .

وفى كلتا الحالتين يبدأ المؤلفون فى العمل فى الحال ثم يقدمون مشروعا للنص ، وكنت أنا دائماً على اتصال وثيق بهم وإذا ما اقتنعت بهذا المشروع عقدنا اجتماعاً مع رؤساء الإدارات المختصة حتى نبلغهم احتياجاتنا .

ووفق الوقت ذاته يكون الرأى قد استقر على المفضلين والمطربين  
والراقصين، فإذا كان البرنامج استعراضيا كنت أتولى أنا هذه العملية، أما إذا  
كان من نوع الأوبريت فكنت أعهد به إلى مدير إنتاج. وقد استعجبت من  
هذه البرامج ألح الأسماء من أمثال بى هاتون، وجردى، هوليداي وجيفي  
هيل وفرانك سيناترا وجيمى دوراتى وسونيا هينى وباك بوكافان والإخوة  
جريتز وارتيس ميشل والفريد دريك وبيرى كرو وميلتون بول وهارثاردى  
جوردى بوكجر ولويدى ألبيرت وميلتون بول وجانيت بلو، آند جينيس  
والمليونيدى وتينون يارن وريز ستيغنس، وعدد آخر من الأسماء المعروفة.

والشرط الأساسى فى مثل هذه البرامج الاستعراضية أن تحتوى على  
سماء كبيرة رغم أنى كثيرا ما كنت أندم على استخدام أصحابها ورغم أنه  
سما من شك أن العمل مع أمثال هؤلاء الفنانين الممتازين يعزى فى حد ذاته لذة  
كبيرة إلا أن اكتشاف المغمومين وإعطائهم الفرصة ليتكفروا من السكار  
كان هو الآخر عملا محميا لجدى لى ولإعداد عمل آخر، ولكنى ضللت نجاح  
هذه البرامج الجانبا إلى الأسماء اللاحقة، ومنع هذا فيشر فى أن أقول إنى تمكنت  
من اكتشاف الكوميديا الفرنسى نجاك تانى فى أثناء تقديمها، كما قدمت  
أيضا جينى كارسون.

ولتعد الآن إلى النص الذى إذا ما تم وقوع اختيارنا على الإطلاق بقيت  
أمامنا مهلة أسبوعين لإخراج البرنامج فى حدود الميزانية المقررة له، وكانت  
تقرب من ٣٠٠ دولار البرنامج الواحد بما فى ذلك ثمن الوقت  
لخصيص الإعلان. وفى الأسبوع الأول كلت الطرايق الخمسة تشبه خلية  
النحل. وكان الطابقان المواجهان بعضهما البعض الراقصين الذين يمتد نوايا على

أدوارهم تحت إشراف مدير خاص، والمختصون رهنمون أيضاً تحت إشراف مدير خاص.

أما مهمتهم الملائمة فكان له مكتب خاص في بناء ثالث حيث يعمل معه اثنان من المساعدين. وأربعون من الحياطين والخائكات. أما الذي كورد فكان يتي ويحجز في بناء رابع تحت إشراف مسئول ومعه عشرة من الصيادين.

وكان هؤلاء يعرفون على أعمالهم يوماً بيوم ليحصلوا على موافقتهم وقد وجدت فيهم بجمعاً ذكياً والهيئة ساعداً على فهم ما أعني وأريد.

أما عملي أنا كمتخرج فكان الشغل من طابق لآخر ومن مبنى لآخر لاشهد كيف تتم البروفات، وأظن على هذا الحال أسبوعاً وحلله بعد اجتماع خاصين بالإنتاج في المساء. تبحث خلالها ما تم وما تبقى وتناقش ما تلقى من صعوبات.

وفي نفس الوقت كنا نتصل بالمسؤولين في شركة الإذاعة الأهلية الأمريكية لنناقش مع المسؤولين عن الإعلان فيها عن مكان وشكل الإعلان الذي سيقدم في هذه البرامج، كما كنا نخصص وقتاً لمشاهدة تسجيلات بعض البرامج الاستعراضية السابقة لنلجس فيها نواحي النقص محاولين أن نعمل على تحسينها أو تجنبها في برامجنا.

وبعد أن تستمر البروفات حوالي الأسبوع ونصف الأسبوع تبدأ البروفات الكاملة ومنها نستطيع أن نكون فكرة واضحة عن البرنامج كما نصل إلى قرارات بشأن اختصار بعض المواد أو التعديل فيها.

ثم ننقل بعد ذلك إلى الاستديو، وكنا نفضل أن نذيع من مسرح كولونيال حتى يمكن للجسمود أن يحضر الإذاعة، لأننا وجدنا أن اشتراك الجماهير في مثل هذه البرامج من مقومات نجاحها الضرورية. وكنا نقضى الأيام الثلاثة قبل الإذاعة في المسرح حيث يقوم مساعد المخرج باختيار أماكن الكاميرا. أما الممثلون فيرتدون ملابسهم لأول مرة ليقدموا البروفات الكاملة مع الأوركسترا ولينأقربوا مع الديكور. ثم تبعث إلينا الشركة الأهلية للإذاعة بالمصورين والفنيين الذين يبلغ عددهم حوالى الثلاثين..

وأخيرا يحى اليوم المشهود، وكان دائما يوم سبت أو أحد وتظهر نتيجة عملنا خلال أسبوعين متواصلين من البروفات المركزة الدقيقة على ملايين الشاشات التليفزيونية وجمع مئات من شاشات الألوان. وبمجرد أن يحتم البرنامج نبدأ نحن في التفكير في البرنامج الذى يليه. وقد استمر هذا الحال سبعة أيام كل أسبوع ولمدة عشرة أشهر فى السنة.

## برامج الأطفال في التلفزيون

بقلم مايكل وشمود

كانت تسليية الأطفال في السنوات الماضية أمراً سهلاً لا يحتاج إلى تدبير أو إعداد، والواقع أننا جميعاً نذكر الأيام التي لم تكن فيها نهم بأمر الأطفال ولا نستمع إليهم؛ أما تسليتهم فلم تكن تتخطى لأحد منا على بال. ولم تزد مظاهر هذه التسليية على أن يأخذ الأب طفله إلى مسرح في المساء أو تصحبه الأم معها إلى السينما. أما التسليية في عتور الدور فلم تطرأ لنا أبداً على بال. ولم يحدث أن غرت أساليبها المنازل بل كان التفكير هو أخذ الطفل إلى السيرك أو إلى الأراجوز.

ومن الصعب تحديد التاريخ الذي تغيرت فيه نظرنا إلى الأطفال، وقد يكون هذا التاريخ عقب الحرب العالمية الأولى مباشرة عندما تهدمت بيوت كثيرة وتغيرت معالم الحياة العائلية. كما أن هذا التاريخ يتفق أيضاً مع تغير وسائل التسليية كلها، لا بالنسبة للأطفال وحدهم. وكانت دائرة معارف الأطفال التي جمعها آرثر ماي قد ظهرت في الأسواق كما بدأ بادن بادل في تنظيم الكشافة، وتبع ذلك الراديو الذي خصص ساعة كل يوم من برامج تسليية الأطفال.

وكان هذا إلى حد ما يشتر ثورة اجتماعية وكانت هذه الساعة تعتبر نصراً على الآباء والأمهات الذين كانوا حتى ذلك الوقت هم المصدر الوحيد الذي يستمد منه الطفل معلوماته عن العالم وينمي بواسطته ذوقه. أما بعد

الراديو فقد تفتحت آذان الأطفال لاستقبال المعلومات التي يدلى بها جماعة من الخبراء كان معيهم من القصص والانباء الجديدة والتمثيلات والموسيقى لا ينضب أبداً . وسكنت إلى الأبد صوت البيانو في المنزل كما وضع كتاب القصص على الرف وأغفل أمره تماماً .

والآن وبعد أن اجتاحت العالم حرب ثانية وبعد أن غزا التلفزيون ملايين البيوت ، أصبح الأطفال مثنى وثلاث وفرادى يجلسون أمام شاشتهم وكأنهم قد تسامروا تماماً . ورغم محاولات آبائهم العديدة فإن الأطفال يشاهدون التلفزيون ، ويشاهدونه كثيراً . ولهذا السبب يعتبر الناس الذين يقفون خلف الشاشة داخل الاستديو أنفسهم مسئولين مسئولية ضخمة ؛ لأنه بالرغم من أنهم يعتقدون أن أهمية برنامج واحد قد لا تكون كبيرة جداً إلا أن أثره على المشاهدين ضخم جداً ونتائجه قد لا تخطر لأحد على بال . ولقد يبدو البرنامج غير هام لمقدمه ولكن الواقع أنه هام جداً للمشاهد . وأقول غير هام لأنه في زحمة التلفزيون قد تقدم بعض البرامج دون الانتباه إلى هذه الحقيقة . وبعض المشتغلين بهمهم جداً أن يذاع البرنامج ويعتبرون أن هذه معجزة ولهذا فهم ينسون هذه الحقائق . وأنا لا أذاع عن هؤلاء بل الواقع أني أقرر حقيقة ، فهذه حالة موجودة بالفعل ولكنها لا تستحق من الدفاع عنها .

ولعل مشكلة التلفزيون الكبرى هي أنه لا يتوقف أبداً ، ولذا فالوقت الذي يمنح للخروج أو لتقديم البرنامج ليفكر فيما سيقدمه أو فيما قدمه بالفعل وقت قصير جداً ، ولذا فيجب أن يكون بارعاً جداً حتى يصبح تقديم البرنامج وإخراج طبعاً ثانية له . وهذه الحقيقة تنطبق على كل من يقدم برنامجاً

في التلفزيون ، الأطفال والكبار على السواء ، وإلا كان برنامجاً مملًا لا يقبل عليه المشاهدون .

وبرامج الأطفال في التلفزيون لها مشاكلها الخاصة بها فهي نوع جديد جدا من النسيلة لا يرجع العهد به كما سبق إلى زمن طويل ، ولذا فن المحتم أن نختار الذين يكتبون هذه البرامج ويخرجونها أو يظهرون فيها اختيارا دقيقاً جداً . ويجب أن تكون تجربتهم طويلة وإلا فليهم أن يتوقعوا الفشل . ومن أبرز النقاط في برامج التلفزيون على وجه العموم نقطة استخدام الكوميديا أو طريقة إضحاك الناس . وجميع المشتغلين بالتلفزيون يجب أن يعلموا أن النكتة التي قد تضحك في ناد ليلي قد تبدو سخيفة جداً لأذان مجموعة تحلس في غرفة استقبال . والنكتة التي تضحك الكبار قد لا تثير في الطفلة الصغيرة الجالسة أمام التلفزيون أى شعور بالمرح . فالكوميديا يجب أن توزن وتقاس بمقياس مستمعها . فمهرج السيرك مثلاً ليس ناجحاً في التلفزيون لأنه اعتاد أن يقوم بمرته في ساحة السيرك الواسعة وقد أحاط المتفرجون به من كل جانب يشجعونه مع كل نكتة بضحكاتهم واشتراكهم معه ، أما داخل الاستديو وليس أمامه إلا الكاميرا وحوله السكون التام ، فإنه يشعر بوحدة وضياح . وقد وجد القائمون على حل التعويض هذا النقص بالسماح للجمهور بالدخول إلى الاستديو . وقد تبين أن هذه الطريقة قد تضايق متفرجي المنازل ، بل حتى خصوصاً إذا ضحك جمهور الاستديو على شيء لا يراه جمهور المنازل ، ولكن رغماً عن هذا فإن وجود الجمهور في الاستديو أثبت أنه يشجع الفنان ، فهو يحس أنه يقدم فنه لجمهور يراه لا للكاميرا الصامتة أمامه .

أما في برامج الأطفال فقد ثبت صعوبة إشراك الأطفال في برامجهم على الأقل في بريطانيا نظرا إلى قوانين الدولة الشديدة التي تمنع احتشاد الأطفال في أماكن ليست على استعداد لاستقبالهم .

ومن هذا يتضح أن الكوميدي لا يشعر بأثر نكاته إلا بالسمع من مصادر خارجية ، ويجب عليه أن يعتمد اعتمادا كلياً على فنه والمادة التي يقدمها وعلى تجاربه السابقة وعلى نصيحة المخرج . ولهذا يجب أن نفهم السبب الذي من أجله قد يفشل أحد الكوميديين في التليفزيون رغم نجاحه المنقطع النظير في السينما أو المسرح .

وثمة مشكلة أخرى في التليفزيون البريطاني وهي أننا لا نستطيع استخدام الأطفال الذين يقل عمرهم عن ١٣ سنة حتى لو كانوا من هواة . ولو أرادت شيرلى تمل أن تشارك في برامج التليفزيون البريطاني قبل أن تبلغ الثانية عشرة ما استطاعت . وحتى في هذه السن فالقوانين الشديدة التي تحدد ساعات عملهم كانت تقف حائلاً دون استخدامهم في برامج التليفزيون .

وقد اشترك الأطفال في برنامج عنوانه ( كل هذا لك ) ولقوا نجاحاً كبيراً جداً . وكان البرنامج يضم كل أنواع الهوايات من تربية النحل إلى ركض البالية ، ولكن نظراً إلى كل هذه القوانين كان المسئولون يضطرون إلى الاعتراف بأن الطفولة تبدأ في سن الثانية عشرة وكان من الصعب عليهم إبراز نواحي اهتمام الأطفال الحقيقية .

ورغم اعترافنا بأن رعاية الأطفال واجبة علينا وحمايتهم من الاستغلال



أمر ضرورى إلا أننا نأسف أشد الأسف لأن هذه النافذة على العالم  
لاستطيع أن تظهر سوى جزء ضئيل من هذا العصر الذهبي للطفولة، ففي سن  
الثانية عشرة يبدأ الطفل فى الواقع سن النمو ومن الصعب أن نعطي دورا للطفل  
فى السادسة ليقوم به طفل فى الرابعة عشر . وهذه فى الحقيقة مشكلة عويصة  
تواجهنا فى برامج الأطفال .

وقد منعنا من تقديم المسلسلات المعروفة أمثال دافيد كوبرفيلد وأوليفر  
تويست رغم أنها من أكثر البرامج نجاحا لدى المشاهدين كما أنها تساعد  
الأطفال والكبار على حب القراءة والاستزادة منها .

وهناك من يقول إن تقديم مثل هذه الكلاسيكيات للأطفال فى  
التلفزيون يمنهم من القراءة ، ولكن الإحصاءات دلت على أنه فى كل مرة  
كان التلفزيون يقدم فيها مثل هذه القصص الكلاسيكية كان الإقبال على  
شراؤها يزداد زيادة واضحة . ورغم النقد الشديد الذى يوجه إلى التلفزيون  
بهذا الصدد إلا أنه ثبت أن التسلية والتوجيه يمكن أن يسيرا جنباً إلى جنب .

ولكن التسلية والتوجيه فى التلفزيون قد يكون من الصعب خلطهما  
وقد يكون لكل واحد منهما أثره . فقد يكون منظر يدين تارزان فى  
التلفزيون أجمل بمراحل من منظر يد ساحر يقوم بلعبة من ألعاب الحواة .

ولذا كان من الواجب جدا على القائمين بأمر التلفزيون أن يدركوا  
تماماً قوة هذه الوسيلة فى التوجيه ، بل يجب أن تكون هذه الحقيقة هى التى  
تسيطر على تفكيرهم . ويحق لنا هنا أن نعترف أن الطفل يستطيع أن يلهو  
ويلعب ويضحك دون ما حاجة إلى التلفزيون . ولكن يحق لنا فى الوقت

ذاته أن يعرف أن التليفزيون يوفر للطفل معلومات ونزوة أما كن لم يكن من المتيسر عليه وقتها أو الحصول عليها دون مساعدة هذه الوسيلة الخطيرة . والبرامج التسجيلية والأخبار ليست خارج نطاق برامج الأطفال ولا يصعب عليهم فهمها ، بل الواقع أنها تشفى غليل غريزة حب الاستطلاع الطبيعية عند الأطفال .

ومن مهام التليفزيون أيضا أنه يعلم الأطفال أن يتكروا ويخلقوا ، والطفل يمتلك ملكة الخلق والهدم في نفس الوقت ، وعلينا أن نشجع فيهم الملكة الأولى وذلك بأن نقدم لهم أمثلة من أطفال ابتكروا وخلقوا وتغلبوا على كثير من الصعاب .

إن التليفزيون لا يشجع السلبية في الأطفال بل الواقع أنه ينشط أذهانهم وأجسامهم .

فهم يعرض عليهم هوايات جديدة كانت لا تخطر لهم على بال ، وهو يمد الطريق أمامهم للقراءة والرسم والفن ويعرض عليهم نواحي مختلفة من دنيا الرياضة . وهو يعبر معهم الحدود ويقول لهم إن أطفال البلاد الأخرى ، بل والسكران أيضاً ، ليسوا سوى إخوانهم في البشرية .

وبريطانيا بلد اشتهر بأن أفراد عائلته قليلون ، ولذا فالتليفزيون يقدم للطفل عائلات صديقة كثيرة وعديدة .

## جريدة التلفزيون الإخبارية

بقلم هارولد كوكس

إن أذواق الجماهير فيما يختص ببرامج التلفزيون تختلف اختلافاً بيناً ، ولكن هناك برنامجاً واحداً في بريطانيا أجمعت الآراء على أنه يجب لدى النفوس وهو برنامج الأخبار .

وكانت هيئة الإذاعة والتلفزيون البريطانية تقدم قبل الحرب الجرائد الإخبارية والسينمائية الخاصة بشركتي جومونت وريتشاردسون ، وكان الأمل معقوداً أن تتمكن هذه الهيئة بعد إعادة فتحها عام ١٩٤٦ في أعقاب الحرب الأخيرة من أن تقدم جميع الجرائد الإخبارية الخاصة بالشركات البريطانية الأخرى ، ولكن هذا لم يتيسر لأن صناعة السينما في بريطانيا رأت في التلفزيون منافساً لها .

وإزاء هذا رأى التلفزيون البريطاني أن يتوسع في وحدة الإذاعة التي كانت قائمة به إذذاك ، لينتج هو جريدة إخبارية خاصة به . وفيلا بدأ العمل فيها في خريف عام ١٩٤٧ . وفي يوم ٥ يناير ١٩٤٨ بدأت إذاعة هذه الجريدة ، وبعد هذا أصبحت من أجمع برامج التلفزيون البريطاني ولا تزال . ورغم أن هذه الجريدة لم تكن في بدايتها على الوجه الذي نرتضيه لها ، نظراً إلى تاريخ بدء إذاعتها الذي يقع في هذا الفصل من السنة الذي تندر

فيه الأخبار بالنسبة للأعياد ، ونظراً إلى سوء الأحوال الجوية الذى كان يحول دون التصوير الجيد ، إلا أن نجاحها كان سريعاً جداً . ولما بدأت الألعاب الأولمبية السنوية فى سويسرا فى نهاية شهر يناير المذكور زادت الطبعات وأصبحت اثنتين بدلاً من واحدة فى الأسبوع ، وكانت مدة الواحدة منها ١٠ دقائق أى ضعف مدة الجريدة الإخبارية السينائية ، لأم من حيث عدد الأخبار التى تحويها ، بل من حيث المدة التى يستغرقها الخبر الواحد ، مما يسمح له بأن يعالج يتوسع وتأن ، فقد ثبت أن شاشة التلفزيون لا تقبل بل ولا تصلح للأسلوب السريع المتبع فى السينما .

ولما وضحت الأسس التى يمكن أن تقوم عليها هذه الجريدة أمكن تحسينها من الناحية الفنية ، وبدأ الموظفون المختصون بها يعملون كفريق متكامل واحد ، وأمكن لهم أيضاً الحصول على معدات حديثة . وفى نهاية عام ١٩٥٠ زاد عدد الجريدة الأسبوعية إلى ثلاث نسخ بدلاً من اثنتين ثم إلى خمس فى يونيو عام ١٩٥٤ م ومن هذا التاريخ أصبح تقديم الأخبار والجريدة الإخبارية فى التلفزيون من اختصاص هذا القسم رغم أنها احتفظت بكثير من الفنيين والموظفين الذين كانوا يعملون بها وهى تابعة لإدارة التلفزيون . والملاحظ أن إخراجها الآن يختلف عن إخراجها عند بدء تنفيذها .

وثمة اختلاف آخر بين الجريدة التلفزيونية والجريدة السينائية بالإضافة إلى الزمن ، وهو أن الجريدة الإخبارية كان يمكنها إذاعتها فى التلفزيون فى يوم تصويرها ، وليس أمام المسئولين مشكلة توزيعها فى أنحاء العالم أو تسجيل الصوت على الصورة لأن الصوت فى التلفزيون كان

من الممكن تسجيله على شريط مغناطيسى أو حتى إذاعته حيا من الاستوديو فى أثناء عرض الجريدة ، فى الوقت الذى تحتاج فيه الجريدة السينمائية إلى ممين على الأقل لعمل المونتاج والخلط بين الصورة والصوت . ولذا كان حتميا أن تصبح الجريدة التليفزيونية أسرع فى نقل الخبر والصورة من منافستها الجريدة السينمائية .

وقبل أن نصف الدور الذى يقوم به كل فرد من فريق الجريدة الإخبارية يهنا أن نعطى القارئ صورة سريعة لطريقة إخراجها . يبدأ العمل باجتماع يعقد يوميا فى مكتب مدير هذه الجريدة بحضوره المخرج ومساعد التخطيط ، ومساعد التحرير ، وكانت مهمة الأخير تتبع الصحف والتأكد من أن الجريدة لم يفتأ خبر واحد من الأخبار التى يجب إبرازها فيها . وفى هذا الاجتماع تبحث جميع الموضوعات التى ستقدم فى الجريدة ، ويرفض غير المقبول منها ويحفظ الذى يمكن استعمله فى وقت آخر ، وتأتى الاقتراحات للجريدة الإخبارية من عدة مصادر من الذين يحضرون الاجتماع ومن غرفة الأخبار فى دار الإذاعة ومن المشرفين على الصالح العام ومن المشاهدين أنفسهم .

وفى الوقت ذاته تكون الأفلام التى تم تصويرها فى طريقها إلى تعامل التجميع والطبع . وبعد أن يتم ذلك ترسل إلى غرف المونتاج حيث يشرف المخرج على هذه العملية وترتب المناظر حسب تسلسلها الطبيعى . وإذا ماتم ذلك ، قام المساعدون بإعداد قائمة بالمناظر التى تحويها الجريدة ، والموضوعات التى تعطىها هذه المناظر ، ثم تعرض على المخرج قبل إرسالها

للحرر الذي سيتولى وضع الكلام المناسب للخبر مع توقيت دقيق لكل جزء منها ، حتى لا يزيد التعليق على مدة عرض الخبر . وفي الحالات الطبيعية تتم هذه العملية قبل الساعة السادسة مساء . وقبل الانتهاء منها يجب أن يختار المخرج المؤثرات الصوتية والموسيقى الصوتية والموسيقى التصويرية التي ستصاحب الجريدة وتسجيبها على شريط متناطيسى تميدا للإذاعة . وتم هذه العملية في استديو الدوبلاج وبه آلات للعرض السينمائي وأجهزة لإدارة الاسطوانات وميكروفونات وكل المعدات الخاصة بغرفة المراقبة . ففي أحد النواحي يجلس إدوار هاليداي وهو يذيع الجريدة التليفزيونية ليقرأ النص المعد ، وقد يصاحبه معلق شرف مثل تشارلس جاردنر إذا كان الخبر يخص الطيران أو باربارا ماندل إذا كان الخبر يخص أزياء النساء . وفي الغرفة الملحقة بالاستديو ، وهي غرفة المراقبة ، يجلس المخرج ومهندس الصوت . وبعد أن ينتهى تسجيل التعليق والمؤثرات الصوتية يعرض الفيلم والشريط المسجل عليه الصوت المصاحب له للتأكد من الصلاحية قبل العرض . وينتهى هذا العدد من الجريدة التليفزيونية وبدأ الإعداد للعدد المقبل .

وحتى يتيسر إذاعة الجريدة التليفزيونية التي تستغرق ١٥ دقيقة لمدة خمسة أيام من الأسبوع كان لزاماً أن يعمل بها نحو ثلاثين شخصا . والفرق الذي يحسن المشاهدين بعينه هم المصورون بالطبع . وحيث أن مصور الجريدة حياة قاسية وليست سهلة ؛ حياة لا يستطيع أن يمتلكها هو . ومن المفروض من الناحية النظرية أن يعمل مصورو التليفزيون البريطانى خمسة أيام كل

أسبوع ولكن حتى في أيام راحتهم نجد أن تليفونات منازلهم تدق دائماً  
تطلبهم لتصوير حادث مفاجئ . وبالطبع تعوض لهم هذه الأيام الضائعة من  
إجازاتهم ، ولكنهم رغم ذلك يتقبلونها بروح طيبة مرحة .

إذن فالشخص الذى يريد أن تسير حياته رتيبة منتظمة عليه أن يجد له  
وظيفة في بنك أو مكتب . أما مصور الجريدة الإخبارية في التليفزيون  
فسيجد نفسه في إحدى الليالى فوق ظهر سفينة في وسط البحر تحيط به  
الأعاصير ، وفي اليوم التالى قد يضطر إلى الطيران إلى اليونان لتغطية زلزال  
وقع هناك ، وليس لديه بين المهمتين أكثر من ساعتين ليعود نفسه لركوب  
أول طائرة .

وإذا ما قبل الشخص مثل هذا العمل غير المنتظم ، فما هي إذن المميزات  
التي ينبغي أن يتمتع بها ؟ أولاً يجب أن يكون مصوراً سينمائياً  
ممتازاً ، ولكنه يجب أن يكون أكثر من ذلك ، يجب أن تكون  
له بعض صفات الصحفي ، لأن الجريدة التليفزيونية لا يبد لها كتيبة البرامج  
فص خاص بالكاميرا يستدير المصور به . وعلى المصور أن يعمل على سرد  
قصة الخبر بالصورة معتمداً على حاسته الصحفية وحدها . والصورة يجب أن  
تبين للشاهد مكان الخبر وسببه وكيف حدث . وكثيراً ما نأخذ المونتاج البارح  
أخباراً مصورة عديدة وأعاد صياغتها وتقديمها ، ولكن على حساب وقت  
القائمين به وأعصابهم .

والجريدة الإخبارية التليفزيونية لا مكان فيها لمصور يعتقد أنه ما دام  
القبلم يحتوى على صور من أى نوع فهذا يكفي .

وكثيرا ما تستخدم في الجريدة التليفزيونية وسيلة تسجيل الصوت مع الصورة في نفس الوقت ، وفي هذه الحالة يجب أن يصحب المصور أخصائى فى التسجيلات الصوتية ، وهذا الفنى يصاحبه فى كل مكان يذهب إليه . أما المصور فيستخدم كاميرا صغيرة من كاميرات اليد ، هذا إذا كان وحده ، أما إذا كان الشريط الصوتى سيسجل أيضا فى مكان الخبر وجب أن تكون الكاميرات من النوع الذى يوضع على حامل ثلاثى ؛ وهذا ما يسمى بنظام ( العاريفة الفردية ) . فهذه الكاميرا تسجل الصورة والصوت معا . وهذا يستوجب أن تكون أذن مهندس الصوت واحة متيقظة كما يجب أن يكون على دراية تامة بكل مشاكل الذبذبات المنخفضة والميكروفونات ومكبرات الصوت والصلاحيات الصوتية لأى مكان . وتسجيل الصوت على مستوى يتفق مع الفيلم يعتبر مسئولية هذا المهندس .

ولكن كثيرا ما يحدث أن يكتفى بالنقاط الصورة فقط نظرا لنقص المعدات أو لأى سبب آخر . وعندئذ يقوم المسئولون عن الجريدة التليفزيونية باختيار المؤثرات الصوتية من مكتبة الاسطوانات وخطها مع التليم المصور فى أثناء الإذاعة . وتختار هذه المؤثرات بعناية فائقة ورغم هذا فكمية الأخطاء . وقد حدث أن أرسل لنا أحد المشاهدين يشكو من أن الصوت المصاحب لآلة من الآلات ليس هو الصوت الخاص بها بل بآلة أخرى ، وكان فى هذا على حق .

والخيط الثالث الذى يربط سلسلة إخراج الجريدة والذى يجب أن تمر به قبل ظهورها على الشاشة هو المونتير ، أو ( محرر الفيلم ) . وهناك عديدون منهم يعملون فى ورديات يومية . وهم يشاهدون الفيلم بمجرد وصوله



من المعمل مع الخرج ليقروا جميعا المدة التي يريدونها في كل هذه الأفلام ثم يبدأون في تقطيع الفيلم إلى أحسنار مفردة ويساعدونهم في ذلك تقرير المصور الذي يحوى قائمة مفصلة لكل منظر . ومن واجهم أيضا أن يرتبوا الأخبار بشكل مفهوم له التوالى الطبيعي .

ولكى يصبح الشخص واحدا من هؤلاء المحررين أو الموثيرات يجب أن يحظى بتجربة طويلة في هذا العمل ، فإذا أخطأ واحد منهم ووضع منظرا مكان آخر ضاع الخبر كله . ولكن هؤلاء يجب أن يعملوا أيضا بسرعة فائقة لأن الجريدة إخبارية .

وفي عام ١٩٤٨ عندما بدأت جريدة التليفزيون البريطانى كان إدوارد هاليداي هو الذى يكتب التعليق وهو الذى يقرأه ، ولكن لما زادت أعدادها الأسبوعية أصبح من غير الممكن أن يستمر هو في هذا العمل وحده ، واحتاج الأمر إلى تكليف ثلاثة من المحررين لكتابة التعليق .

والتعليق الذى يصاحب الجريدة التليفزيونية يحتاج فيمن يكتبه إلى دراية نامة بالحوادث الجارية والخبرة ، فمن أكثر الأشياء التى يضيف بها المشاهد أن تصف له صورة واضحة أمامه استطاع هو أن يصفها بنفسه ولنفسه ، والتعليق يجب أن يملأ الثغرات التى تتركها السرعة ويضيف إليها الجو ويشرف على الشخصيات لا أكثر . وفي كثير من الأحيان نجد أن الصورة إذا ما تركت وحدها تقوم بإخبار خبر ميام . فالملحق الجديد يجب أن يفهم جيدا متى ينبغي عليه الكلام ومتى يحسن السكوت .

ومحررو الجريدة الإخبارية يجب أن يتأكدوا تماما من أية معلومات

أو أرقام قد يتضمنها التعليق . وهم لهذا يلجأون إلى كل المصادر الممكنة .

هؤلاء إذن هم الفنيون الذين يصل عملهم إلى الشاشة في شكل الجريدة التليفزيونية . وهناك آخرون وراء الستار مثل المخرج ومساعديه الذين يهندون طريق العمل للمصورين ويحصلون لهم على التصاريح المختلفة ويطلبون المعدات الخاصة لأية تقوية في الضوء إذا ما احتاج الأمر ذلك . ويتأكدون من أن الفيلم سيصل إلى العمل في الوقت المناسب ، ويعدون المئات من التفصيلات الصغيرة ، والتي دونها لا يمكن أن تخرج الجريدة إلى حين الوجود .

وبعد هذا كله ، ماذا عن المستقبل ؟

لا جدال في أن الناحية الحية في الأخبار التليفزيونية هي التي ستلعب الدور الرئيسي الهام ، ولا نغني بالأخبار الحية المذيع من الاستديو أو المقابلات الحية في الاستديو بل نغني الإذاعات الخارجية التي تنقل مباشرة من مكان حدوثها . وقد استحدثت هيئة التليفزيون البريطانية المعدلات المسماة ( بالعين المتحركة ) ، وقد حررت هذه المعدات من التقيد بالوقوف في مكان ثابت . كما أن بريطانيا تربطها الآن توصيلة خاصة بجميع محطات التليفزيون في أوروبا ، ومن المنتظر أن تتم شبكة مماثلة في القريب العاجل لتربطها بأمريكا الشمالية .

والمعروف أن كثيرا من الأخبار قد يرد في أثناء إذاعة الجريدة التليفزيونية وفي هذه الحالة يمكن تسجيل الأخبار لإذاعتها من وقت لآخر وإضافة التعليق عليها من الاستديو . وقد أجريت عدة تجارب مثل

هذا العمل وسجلت الأخبار عند حدوثها على شريط مصور (الفيديوتيب) والمتنظر أن تتخذ خطوات واسعة لتطوير هذه الطريقة .

ومجمل ما تقدم أنه ما من شك في أن الأخبار في التلفزيون ينتظرها مستقبل باهر منير .

---

ملحوظة :- عند وضع هذا الكتاب لم يكن الشريط المصور (الفيديوتيب) قد استعمل بعد في التلفزيون البريطاني .

## التمثيل في التلفزيون

يقلم جون ميللر

إن نجاح الممثل يعتمد على عدد مشاهدته وعلى حماس هؤلاء المشاهدين له حينما كانوا . والممثل الذي يؤدي دوراً على مسرح يتسع لحوالي ألف متفرج ثمانية أيام في الأسبوع لمدة سنة يكون قد أدى أمام جمهور لا يزيد عدده على ١/٢٥ من عدد الجمهور الذي يشاهده يؤدي دوراً واحداً في إحدى التمثيليات التلفزيونية ولمرة واحدة. فالتلفزيون البريطاني يقدر عدد مشاهديه بحوالي ١١ مليون مشاهد .

من هذا يتضح أن مسألة التمثيل في التلفزيون تعتبر مسألة جوية بالنسبة للتمثيل المحترف، وقد كان لها أكبر الأثر عنده وأقبل على الاشتراك في تمثيليات التلفزيون إقبالاً لم يعهد في أى وسيلة أخرى .

وكما كان تطور السينما وصناعتها في البداية يعتبر ضربة قاضية للمسرح، فإن هذا المنافس الحديث الخطير من الآخر يسند ضرباته للسينما والمسرح على السواء، وأصبح الممثلون يتطلعون إلى التلفزيون وللاستقبال الذي ينتظرهم فيه .

والمعروف أن المسرح هو المدرسة الأولى لكل ممثل يريد أن يشتغل فيه أو في أنسبها أو في التلفزيون . ونظراً إلى انتشار التلفزيون والتوسع فيه نجد أن كثيراً من الفرق المسرحية الصغيرة قد أقفلت أبوابها في بريطانيا

وأصبح التليفزيون نفسه مدرسة للدراما . هذا في الحقيقة موقف لا يمكن تجاهله .

والمشاهد أن يمثل المسرح كثيرا ما يتعالى على زميله يمثل السينما ، رغم أن أجر الأخير يعتبر أضعاف أضعاف أجر الأول . والمشاهد والملاحظ أيضا أن كثيرا من ممثلي المسرح البارعين دخلوا ميدان السينما ونجحوا فيه نجاحا منقطع النظير . ولكن لا يستطيع ممثل السينما أن ينجح في المسرح دون تجربة سابقة فيه .

أما في التليفزيون فعلى ممثل المسرح والسينما أن يستفيد من خبراته في هذين الميدانين على السواء .

وقد تنبع مع هذه التجربة طريقة خاصة في التليفزيون التمثيل . وحتى الآن لم يكتشف شارلي شابلن خاص بالتليفزيون ، ولكننا في الوقت ذاته نجد أن التمثيل الصحيح في التليفزيون ليس سوى خليط من صفات المسرح والسينما بالإضافة إلى بعض الصفات التي يجب أن يتميز بها ممثل كليهما .

وفي مقدمة هذه الصفات التركيز والإخلاص والاسترخاء التام ، بمعنى أن الممثل لا يشعر أنه مشاهد من الملايين . والواقع أن التحكم والسيطرة وامتلاك كل هذه الصفات من مزايا التمثيل الجيد حيثما كان ، ولكننا نجد أن التليفزيون يطالب بها بشدة .

ومثل المسرح والسينما يجب أن يتذكر دوره بالضبط ولا يتلطم . أما في التليفزيون فهذه الحقيقة واجبة التنفيذ جدا . والتركيز المطلوب إلى أبعد الحدود ، ففي السينما نجد أن اللقطات مدتها قصيرة ، وفي المسرح يشغل

الممثل أنه إذا نسى سطرًا أو كلمة فإن المنظر سيستمر ، رغم أن هذا لن يجعله محبوباً لدى المخرج . على الإطلاق . وفي المسرح عشرات الطرق التي يتقنها الممثلون لإخفاء مثل هذه العثرات أو القلطات بشكل قد يفوت على الجمهور . أما في التلفزيون فهذا ليس ممكناً فلم يسبق لي أن شاهدت ممثلاً تلعثم في التلفزيون دون أن ألحظ ذلك . وإذا حدث هذا ضاعت قيمة التمثيلية كلها . فمن أهم شروط ممثل التلفزيون أن تكون له مقدرة خارقة على حفظ دوره .

وفي المسرح يستعيد الممثل دوره وراء الكواليس ويستذكره ويحسسه وهو يشعر أنه سيخرج للجمهور بعد لحظات ليؤديه ، وظروفه في المسرح تسمح له بذلك وخصوصاً في فترات الاستراحة التي يغير فيها الماكياج ويستريح قليلاً ويستعيد دوره . ويجب ألا ننسى نظرات الإعجاب والتشجيع التي يلقاها من عمال المسرح وهو يروح ويحيى ، فهذه ترفع روحه الممنوية .

أما في دنيا الفيلم أو في دنيا التلفزيون فنجد أن الممثل يوجد في عالم آخر يختلف عن عالم المسرح ، عالم تلعب فيه الآلة دوراً كبيراً لتسليّة الجماهير ، عالم يعتبر فيه الفنيون أهم من الفنانين والممثلين .

والدور الطويل في التلفزيون يختلف تماماً عن الدور الطويل في المسرح ؛ ففي التلفزيون يجب أن يتحكم الممثل في قوة تركيزه لأن عليه أن يحفظ الدور ويمثله في نفس الوقت ، ويمثله في مساحة محدودة لانتشبه مساحة المسرح الواسعة وأمامه ٣ أو ٤ أو ٥ كاميرات تتحرك صوبه وبمبدأ عنه ؛ وقد تصل عدساتها إلى جوار أنفاسه مباشرة . وقد يحدث أن تتعطل الكاميرا المواجهة له وتحل محلها كاميرا أخرى مثبتة في زاوية قد لا تكون من زوايا وجهه

الحجية، إلا أن عليه أن يستمر ولا يظهر أية بادرة تدل إلا على أنه سيد الموقف تماما.

وبديهي أن التليفزيون ليس به استراحات، فعلى الممثل أن يغير ملابسه وما كياجه بسرعة فائقة. وقد يضطر إلى الجرى من ديكور إلى آخر ليظهر أمام الناس متالكا نفسه ضاحكا مبتسما أو عابسا مقطعا كما يملى عليه دوره دون أن تظهر عليه علامات الجرى أو الإسراع، وكل أمه ألا تلتقط الكاميرا حبات العرق التي تتساقط على وجهه.

فإذا ياترى كان يظن ستانسلافسكى بكل هذا إذا ما عرف بالظروف القهرية التي يمر بها ممثل التليفزيون وخاصة بعد أن قدم هو للعالم طريقته المشهورة في المسرح؟

والمعروف أن اتصال الممثل بالجمهور من أهم أسباب نجاحه في دوره. والممثل المحرب يعرف كيف يعامل الأنواع المختلفة من جماهير المسرح رغم اختلاف مشرب كل واحد منهم، أما في التليفزيون، كما في السينما، فالممثل لا يشعر بمجهوده ولكنه يشعر تماما بالخوف والاضطراب والتأزم العاطفي، وكما من مقومات الممثل الجيدة. وفي التليفزيون تضخم كل هذه المقومات لأن الجمهور لا يعد بالملئات أو الآلاف بل بالملايين، والممثل ليست أمامه فرصة غير اليلة التي تذاع فيها التمثيلة، وأعين الملايين مركزة عليه وأذانهم منصته إليه، وليست لديه أدنى فكرة عن رد فعل هذه الملايين بعكس المسرح. فهو لا يمكنه التكهن برأيهم فيه ولا يوجد أمامه رمز لهم سوى عين الكاميرا التي لا ترحم ولقي تسجل كل حركة وكل زبرة وكل فكرة تمر بخاطره، وهذه هي الخطورة. ولكل هذه الأسباب مجتمعة نجد أن الممثل

يشعر شعورا عميقا بعرفان الجليل لتجربته في السينما ، فهي التي مهدت له الطريق للعمل في التلفزيون . ومثل السينما ومثل التلفزيون يؤمنان أن كل حركة من حركاتهما يجب أن يملها عليهما المخرج . ويجب على كل واحد منهما أن يمرن نفسه على أن ينتقل من مكان إلى مكان بدقة شديدة وحسب التعليمات وألا يبدؤ ذلك على حركته بل ينتقل كأنه يفعل ذلك بكل مرونة وعدم تكلف . وعلى مثل التلفزيون أن يتخلى عن كثير من أساليب المسرح عند أدائه الدور أمام كاميرا التلفزيون . ومثل التلفزيون ينبغي أن تكون لديه قوة إقناع كبيرة ، فعليه أن يقنع المشاهدين بموقف قد لا تسمح له الظروف بأن يقنع هو به . ومثال ذلك عليه أن يمثل دور محب ولهان وهو لا ينظر إلى حبيبته بل ينظر إلى عدسة الكاميرا التي تلتقط له صورة قريبة Close - up ، وبدلا من أن ينظر في عيني محبوبته قد يكون في هذه اللحظة بالذات ينظر إلى يد أحد الفنين ، وهي النقطة التي طلب منه المخرج أن ينظر إليها عند أداء هذا الجزء من الدور .

ومثلو السينما والتلفزيون يجب أن يؤدوا أدوارهم بكل إخلاص وطبيعية . والمعروف أن ممثل المسرح يجب أن يتمتع بقوة إرسال كبيرة بمعنى أنه يجب أن يضحك صوته ويضخم حركاته ويعمل في نفس الوقت على أن يبدو طبيعيا ولكنه في الواقع يؤدي بشكل أكبر من الحقيقة والحياة .

ولكن يجب أن يستغنى الممثل في التلفزيون والسينما عن هذا الأسلوب ، ومعظم مخرجي السينما يفضلون ألا يعرف الممثل بهذه الطريقة إطلاقا ، ولهذا فهم لا يرحبون كثيرا بالممثلين المسرحيين في السينما ويفضلون عليهم أشخاصا دربوا خصيصا للكاميرا .



ومثل السينما والتلفزيون عليه أن ينقل أفكاره وعواطفه بأقل تعبير على وجهه ؛ فإن حركات الوجه وتقلصاته قد تفوت على جمهور المسرح ولكنها تبدو بشدة وقيحة في عيني الكاميرا . وهذه صعوبة أخرى يلقاها الممثل في التلفزيون ببحار مشكلة حفظ الدور . فالممثل يعنى بكل هذه التحفظات ولا يفهم كيف يطلب منه أن يمثل دون أن يحرك وجهه ولكنه إذا ما درب نفسه على أن ينقل تعبيراته بعينه وحدهما لوصول إلى قمة التمثيل في التلفزيون ، بمكن التمثيل في المسرح الذى يسمح له بالتعبير بكل جسمه في بعض الأحيان ، فهو يستخدم يديه ويستخدم رأسه وعينه ورفعته ، وفي التلفزيون يمكن بواسطة الأثر المضخم للكاميرا أن يصل إلى كل هذه التعبيرات دون حركة ما .

وثمة شيء آخر ضرورى في التلفزيون كما هو لازم للمسرح وهو أن يعمل الممثلون كفريق متآلف ، وهذا يتوقف على المخرج في المسرح أما في السينما فيتوقف إلى حد كبير على المونتير الماهر .

ولعل أنجح تمثيلات التلفزيون هي تلك التى يكتبها المؤلف وفى ذهنه أن معظمها سيقدم فى لقطات قريبة لخص أو مجموعة من الأشخاص ، لأن تعبيرات الممثلين من أهم عوامل نجاح تمثيلية التلفزيون .

والمعروف أن التمثيلية التى تستغرق ساعة تقام لها بروفات تستمر عشرة أيام ، بروفات كاملة بكل الممثلين كالبروفات التى تحدث فى المسرح قبل بدء المسرحية ، وبهذا لا يدخل الممثلون استديو التلفزيون إلا وقد حفظوا أدوارهم وحفظوا علاقاتهم بالأدوار الأخرى واستعدوا استعدادا

تماماً لتقديم التمثيلية كوحدة متماسكة .

وهنا يتضح أن المخرج يجب أن يكون على دراية بإخراج المسرحيات .  
وقد تسجل التمثيلية التي تستغرق ساعة على ثلاث مراحل ولكن يجب  
الابتداء في تسجيلها إلا بعد أن يتألف الممثلون في التمثيلية كلها وبعد أن  
يمسحوا بالبروفات السابقة التي تستغرق عشرة أيام .

والتسجيل أحياناً يكون على فيلم وهنا يسهل عمل مونتاج وتقطيع ،  
والخرجون يفضلون هذه الطريقة لأنها ليست محتوية على عنصر المجازة  
والخطر الذي يكتنف التمثيلية التي تداع من الاستديو .

والتسجيل على الفيلم أو الكينسكوب لا يصلح إلا للدراما حيث يسهل  
التقطيع وحيث يسهل على الممثل أداء الأجزاء كل على حدة .

أما البرامج الأخرى ، مثل برامج الألقاظ أو برامج الشخصية ، فلا تحتاج  
إلى مثل هذا التسجيل لأن الشخصيات التي تقدم فيها لا تحتاج إلى مهارة  
دراماتيكية أو خبرة في التمثيل .

## الاستديو والخدمات

### التنظيم والتخطيط

#### بقلم روين ويتورث

إن التلفزيون البريطاني يضم ٧ إدارات رئيسية وهي :  
الدراما أو الفيليمات ، والموسيقى ، والبرامج الخفيفة ، والأحداث ،  
والإذاعات الخارجية ، وبرامج المرأة ، وبرامج الأطفال ، وهذه الإدارات  
البرنامجية تتألف من عرجين ومساعدى إخراج وسكرتيرين .

وهذه الإدارات تساعد الإدارات الهندسية المختلفة بالطبع ، ولكن  
تساعدا في نفس الوقت ٧ إدارات للخدمات الإنتاجية ، وهذه الإدارات  
تختص باستدعاء الممثلين وتوفير الأتلام الخام والديكورات والمناظر  
والأكسسوار والمكياج والملابس وإقامة الديكورات وخلافها في  
الاستديوهات أو في أى مكان آخر .

وعمل كل هذه الإدارات يترابط بواسطة وحدة مركزية تسمى  
( وحدة التخطيط ) .

ولسلك إدارة من إدارات البرامج السبع زمين ويساعده في ذلك من  
يسمى بالمنظم .

واختصاصات هذا المنظم تنحصر في أن عليه أن يعد كل البرنامج

للتמיד للخرج كما أن عليه أن يزود الإدارة بكل احتياجاتها الضرورية والقيام بكل التسهيلات لتنفيذ العمل . كما أن إعداد الميزانيات والإشراف على الناحية الإدارية في الإدارة المذكورة يقعان في نطاق اختصاصه ، وعلى هذا المنظم يقع أيضا عبء الاتصال بوحدة التخطيط ( وهي هنا يستحسن أن يطلق عليها اسم الإعداد ) للتأكد من أن إنتاج إدارته لا يتعارض مع إنتاج الإدارات الأخرى .

والمنظم مسئول عن إخطار الإعداد أو التخطيط بمضمون برامج إدارته قبل إعلان البرنامج العام بوقت كاف ، رغم أن بعض البرامج تقدم وتخرج وتنفذ في وقت قصير ، بينما هناك برامج يستغرق إعدادها شهرا . ومن هذا نفهم أن البرنامج اليومي يجب أن يعد قبل إعلانه بوقت كاف حتى يتسنى في هذا الوقت إخراج برنامج تسجيل معقد وطويل ، أيداع في الوقت المعلن عنه .

وفي الوقت ذاته يجب أن يخطط البرنامج بما يسمح بتضمين برنامج لحافى ، إخبارى مثلا أو خاص .

ويجب أن يتأكد المسئولون عن التخطيط منه مقدما من أن الاستقديرات والمعدات والتسهيلات الخاصة بأى برنامج يمكن الاستفادة منها في الوقت المدد لذلك .

من هذا كله يتضح أن البرامج يجب أن يتم تخطيطها المبدا في مدة تتراوح بين ٢ و ٦ شهور ويجب أن تكون جاهزة ومعدة قبل موعد إذاعتها بثمانية أسابيع على الأقل .

أما أفكار البرامج فتنبع عادة من المخرجين ومن رؤساء الإدارات ومن الموظفين عموماً ، وكثيراً ما تتبع هذه الأفكار من المشاهدين أنفسهم . والفكرة يجب أن يقبها مخرج من المخرجين ويتحمس لها قبل أن تنفذ ، كما يجب أن تدخل ضمن مصنفات البرنامج على وجه العموم ، والمخرج عادة يناقش الفكرة مع رئيس الإدارة المختصة وهذا يناقشها بدوره مع مراقب البرامج ، وإذا ما استقر رأى هؤلاء على الفكرة ، رفعت إلى وحدة التخطيط وإلى المنظمين ليتأكد كل منهم أن الفكرة ستدخل في حيز التنفيذ .

وكل محطات التليفزيون في العالم تعمل بموارد محدودة من حيث الاستديوهات والمعدات والمجودات الفنية ، والنقود والميزانية ، ولذا يجب أن يناقش المنظم فكرة البرنامج مع المخرج مناقشة دقيقة ليعرف كم سيتكلف البرنامج ، وكم عدد البروفات المطلوبة له ، وكم عدد الممثلين اللازمين ، وكم عدد المناظر ، وما نوع الموسيقى التصويرية التي يريدونها وكذلك المؤثرات الصوتية إذا كان سيصور بعض المناظر على فيلم وإذا كان سيحتاج إلى مونتاج ، وما مدة المناظر ، على فيلم ، وإذا كان بعض هذه المناظر سيصور أحياناً خارج البلاد فما هي الميزانية المقررة له بالعملة الأجنبية ، وهكذا حتى يستقر الرأي على كل هذه التفاصيل النهائية .

وهناك مئات التفاصيل التي يجب أن نتحدث ، ومثال ذلك أنه إذا احتاج الأمر إلى استخدام أطقم يحمل أعلام من ١٥ سنة فالقانون في بريطانيا يقضى ألا يتأخر هؤلاء في الاستديو عن الساعة العاشرة مساءً .

ولذا فيجب تحديد موعد للإذاعة يتفق مع هذا القانون . وقد يكون هناك استديو خاص معين لبعض البرامج نظرا إلى اتساعه أو إلى المعدات الفنية الخاصة به ؛ كل هذه التفاصيل يجب أن يبت فيها قبل البدء في تنفيذ البرامج . والملاحظ أن هذه المرحلة في التنظيم مليئة بالصعوبات . فهناك المخرج الذي تقدم بالفكرة ، هل هو الذي يخرج البرنامج ، ولتيم ذلك يجب أن ينتظر حتى يتم بحث جميع الأفكار القادمة من إدارات لندن المختلفة ، ومن إدارات الأقاليم أيضا . وثمة صعوبة أخرى وهي الفنانون ، فبعضهم سيكون متخيا في أثناء وقت إذاعة البرنامج ، وبعضهم مرتبط بمقود مع شركات سينمائية أو مسرحية .

كل هذه الأمور يجب أن يحتملها المنظم ويبت فيها على ضوء تجاربه السابقة ، وعليه أن يقوم بعمل تخطيط للبرامج الخاصة بإدارته ، وبين فيه مدى الإمكانيات والتسهيلات التي يمكن أن يقدمها ، وهو في هذا طبعا يعتمد على الواقع وعلى التجارب الماضية . وإذا ما انتهى من هذا بحث هذا التخطيط مع رئيس وحدة التخطيط العامة للبرامج الذي ينسق بدوره هذه الخطة مع خطط جميع إدارات لندن والأقاليم ، ثم ينتهي إلى رأى نهائي باستشارة مراقب البرامج من حيث الإمكانيات والموارد ، وأخيرا يصدر البرنامج العام لمدة ثلاثة أو ستة أشهر ، وهو الجدول الذي يجب أن تتبعه الإدارات والتلفزيون .

وقبل موعد كل برنامج بثانية أسابيع يجتمع منظم كل إدارة مع رئيس وحدة التخطيط أو الإعداد ، ومع ممثلي الإدارات المختلفة ليستعرضوا جميعا برامج الأسبوع قبل موعد إذاعة هذا الأسبوع بثمانية أسابيع . وفي

هذا الاجتماع تحدث التعديلات الطارئة التي قد تدخل على جدول البرامج بسبب بعض الأحداث الطارئة أو بسبب عدم تنفيذ بعض البرامج الأخرى . كما يستعرض جميع الحاضرين الصعوبات التي واجهوها منذ بدء التنفيذ حتى وقت هذا الاجتماع ، وهذه تختص بالملابس أو بالأفلام أو بالماكياج ، وإذا ما تم هذا ينتهي الاجتماع إلى استقرار الرأي والاتفاق على برامج الأسبوع قبل موعد إذاعته بثمانية أسابيع .

ومن هذه النقطة يجب على المنظم أن يراقب ميزانيات البرامج التي تعدها الإدارة التابع لها رغم أنه من الصعب في كثير من الأحيان تقديرها مقدما وخاصة إذا كان البرنامج يحتاج إلى تصوير خارج البلاد . فقد يزيد الميزانية نظرا إلى نفقات الانتقال أو الجمارك أو غيرها ، أو بسبب تأخير التصوير نظرا إلى سوء الأحوال الجوية وهكذا ، وقد لا يمكن تقدير ميزانية برنامج ما إلا بعد إذاعته بأسبوعين أو ثلاثة ، وقد يزيد برنامج على ميزانيته وقد يقل البرنامج آخر عن ميزانيته . ولكن على المنظم ألا يتعدى الميزانية العامة لإدارته بكل ما يتقدم به من برامج ، وفي بعض الأحيان نجد أن من مهام المنظم أيضا أن يطلع المخرج بالشحنات محل العمل أو بزيادة وقت البروفات المقررة ، أو بالاستعانة بمعدات أخرى غير التي يستخدمها ، وهكذا .

كما أن من واجبات المنظم أيضا أن يقوم بعمل الدعاية الخاصة بالبرنامج ، ويتصل بمجلة (الراديو كايو) ويعطيها تفاصيل البرنامج ، كما أن عليه أن يعنى بأمر الفنانين المصورين الذين قد يستعين بهم البرنامج ويسهر على راحتهم .

والمنظم في كل أعماله هذه على اتصال دائم بأفراد الإدارة التي يعمل بها ، كما أنه يتلقى التمرس والأفكار الجديدة التي تصل إلى هذه الإدارة كما يتلقى خطابات الإعجاب أو النقد الخاصة ببرامج هذه الإدارة ، والإشراف على الناحية الإدارية للموظفين من إجازات وانتقالات وغيرها . وهو الذي يقترح العلاوات لمؤلاء الموظفين ، وهو الذي ينظم لهم الأجور الإضافية ، وهو الذي يشرف على تدريب الموظفين تمهيدا لتعيينهم بصفة دائمة أو بصفة مؤقتة .

ومن مهام المنظم أيضاً الاتصال بتقابة الممثلين وتقابة الموسيقيين وجمعية حقوق الممثلين والفنيين لمراعاة صالح هؤلاء الفنانين من حيث ساعات العمل والأجور والتسجيلات الموسيقية وغيرها ، وعليه التأكد من أن الهيئة تتصرف وفقاً لبند العقود المبرمة مع كل هذه الجهات .

وقبل البدء في تنفيذ أى برنامج تعقد عدة اجتماعات بين منظم الإدارة وكبار المهندسين ، وقد تدور مناقشات عديدة في هذه الاجتماعات حول الكميرات التي يتطلبها لإخراج برنامج معين ، كما يسأل المهندسون المخرج عن مدى احتياجه لشاشة العرض الخلفي ، أو لآلات غرفة السينما حتى يستطيعوا أن يرونها بها وبالموظفين القائمين بها . كما يتفق المنظم مع المهندسين حول ما إذا كان سينخصص فريق من المصورين والفنيين لبرنامج معين أو أنه لا يمانع أن يتغير هذا الفريق كل مرة يقدم فيها البرنامج .

ومن أول مبادئ سير العمل في التلفزيون أن يكون هناك تعاون تام وثيق بين المهندسين وموظفي البرامج .



من كل هذا يتضح أن المنظم له أعمال وهام عديدة جداً تتراوح بين الإدارى والمالى والفنى والهندسى ، وهو ليس مختصاً لواحد منها ولكنه يجب أن يكون على علم تام بمبادئ كل منها ، وهو بالنسبة للمخرج عنصر مهدى ، يسهل له كل ما يعترضه من صاحب وهمس في الوقت ذاته يرى مصالح الإدارة التابع لها ويوجد التوازن الضرورى اللازم بينها وبين بقية الإدارات .

ونجاء كل هذه الحقائق التى يتولى فيها المخرج والمراقب أمر البرنامج من حيث المادة والموضوع ، نجد أن المنظم شخص ذو مسؤوليات ولكنه لا يملك أية سلطات ، فإذا ما حدث أى خلل فى التنفيذ رجع سببه إلى سوء التنظيم ، وقبل من المديح بخصه هو أو مجهوراته إذا ما نجح البرنامج . ورغم أن حمل المنظم قد يبدو له غير هام أو يختص بالتفاصيل إلا أنه يعلم تماماً أن عمله هو من دعائم تنفيذ البرنامج الذى نراه على الشاشة .

وقد يتساءل البعض من أين يأتى هؤلاء المنظمون ؟ وكيف يحصلون على المؤهلات الضرورية لعملهم هذا ؟

والجواب على هذا السؤال لا يمكن أن يكون محددًا وقد يمكن القول بأنه ليس من الممكن لأى شاب أن يبدأ عمله كنظم ، ولكنه قد يصل إليه هذا العمل دون إرادة منه . ورغم أن عمل المنظم يعتبر عملاً طويلاً لإدارياً إلى حد معين إلا أن درايته بشئون الإخراج وبشئون البرامج ضرورية لنجاح عمله .

والمعتقد أن الشخص الذى اعتمد على العمل الفنى والذى اعتمد دائماً

على الابتكار يجد صعوبة في أن يمارس عملاً إدارياً، ولكن ما بكل أنجلو لم يرسم لوحاته على شقف كنيسة سيستين في يوم واحد، كما أن براعة الموسيقيين العالميين تتوقف إلى حد بعيد على كثير من التفاصيل الدقيقة الصغيرة، وإخراج البرنامج في التلفزيون يحتاج إلى دقة تصل إلى حد التفصيلات الصغيرة جداً كما يحتاج التنفيذ إلى أعمال عديدة تدخل في نطاق الأعمال الإدارية. والواقع أنه من الصعب أن نحدد الخطوط بوضوح بين العمل الذي نسميه خلافاً أو ابتكارياً والعمل الذي لا يتصف بهاتين الصفتين.

وعمل المنظم هام جداً لأنه يوفق بين عدة جهات متباينة ويصل بين عناصر شديدة، وهو بعيد الأطراف مترام لأنه يضم بأنواع عديدة من النشاطات.

وهو عمل ذو أهمية كبيرى وخاصة إذا ما أدرك المنظم القيمة الاجتماعية للتلفزيون كوسيلة من وسائل الإعلام.

## الديكور في التلفيزيون

بقلم ريتشارد ليفن

الكلمة السائدة أن المسرح الممتاز ، وبالمسرح الممتاز نغني طليعا الدراما والكوميدي والمهزلة ، يجب أن تتوافر له مقومات ثلاث . القصة الممتازة ، والفنانون الممتازون ، والمخرج الممتاز . ولكن يبدو أننا في تحديدنا هذا قد نسينا أمرا هاما للغاية ، لا يقل أهميته عن الأمور الثلاثة المتقدمة ، وهو عمل أخصائي الديكور .

ولتحديد عمل أخصائي الديكور في التلفيزيون ، نستطيع أن نقول إن عمله يحتاج إلى مقومات هامة ليكون كاملا وليستطيع أن يواجه المشاكل التي ستواجهه في التلفيزيون . من هذه المقومات بالطبع دراية تامة بالنسب وروح مرحة ، وأخيرا دراية تامة بالصور التاريخية المختلفة ورسومها ونماذجها .

والمعروف أن بعض التمثيلات في التلفيزيون قدمت دون مناظر بالمرّة ، والواقع أن المناظر على وجه العموم تجدّد حديث لم يكن موجودا في العصور الماضية ، وتكثر من مظاهر تقدم المسرح في العصر الحديث . وتقدم التمثيلات في العصر الحديث دون مناظر يكون هدف إبراز القصة والحوار وتأكيد الشخصيات الممثلين دون تحويلها إلى فيلم نحن كل هذه الأشياء وقد أثبتت هذه الطريقة نجاحا متفاجئا استطاع الممثلون ، بولكنها لم يمكنها الاستمرار

طويلا وخصوصا بعد أن زالت عنها اصفة الجدة التي كانت ينظر بها إليها  
هندما بدأت . والكوميديا والمهزلة تعتمد في كثير من الأحيان على المناظر  
والأكسوار حتى تستطيع أن تقدم المواقف التي هي جزء لا يتجزأ منها .  
أما الدراما فتحتاج إلى الواقعية لإقناع المتفرج ، وهذه الواقعية كثيرا  
ما تضطرنا إلى المبالغة فيها للحصول على أثر كبير في المشاهد . وفي هذا يلعب  
الديكور دورا هاما .

والموسيقى والباليه كثيرا ما تقدم ذون أى ديكور ، وهذا يرجع في  
كثير من الأحيان إلى موضوع البرنامج فدورح الموسيقى . والمعروف أن  
المناظر الخلفية البسيطة الداكنة أو الفاتحة الألوان تعتبر غير ناجحة فنيا في  
التلفزيون ، نظرا إلى صغر مساحة شاشة التلفزيون ، ونظرا إلى أن الصورة  
لا تبدو واضحة المعالم عليها . والمنظر الخلفي المثالي في التلفزيون هو المنظر  
الذي تكسر حدته بعض الرسومات ، وهذا أمر ضرورى من الناحية  
الإلكترونية أيضا ، كما أن هذه الطريقة تعطى مصمم المناظر وخبير الإضاءة  
أحسن الفرص لإخراج برنامج واضح الصور والمعالم .

والواقع أن مهمة خبير الإضاءة مهمة شاقة جدا وفي كثير من الأحيان  
يطلب منه أن يأتى بالمسحورات في وقت قصير جدا . ولذا فمصمم المناظر في  
التلفزيون أمر يحتاج إلى تعاون مقرب بين مصمم المناظر وخبير الإضاءة .

وبالإضافة إلى قيامه بالأبحاث الحديثة والرسومات المختلفة نجد أن  
خبير الديكور في التلفزيون عليه أن يختار الألوان التي تصلح للمناظر ،  
وتصلح للتلفزيون . والكاميرات التي تستخدم لتصوير برامج الدراما مثلا

يمكننا أن نقبل تدرجا في الألوان بنسبة نحو ٢٠٪، بمعنى أننا إذا وضعنا الألوان على لوحة من الخشب مبتدئين باللون الأسود ثم متدرجين به في نحو ١٠٠ لون حتى نصل في نهاية اللوحة إلى اللون الأبيض، نجد أن مجموعة من عشرين قميا من هذه الأقسام المائة تصلح للاستخدام دون أن تعب كاميرا التلفزيون .

وهذه السهولة ليست في تناول اليد في كل مرة، ومثال ذلك أن أحد خبراء الإضاءة طلب في أثناء إخراج برنامج أخيرا أن يقوم بتغيير لون السجادة قليلا حتى لا تتعارض مع بقية الألوان وتؤدي إلى طمس معالم بعض الأشياء الأخرى، وإلى ضرر بليغ لأنبوبة الكاميرا إذا طالت مدة التصوير بهذا الحال لأن الضوء الذي يسلط على السجادة البيضاء الناصعة البياض كان يتعارض بشدة مع ألوان وجوه الممثلين . وبعض الكاميرات التي تستخدم في الإذاعات الخارجية وفي الاستوديو أيضا لها حساسية خاصة ولكنها في حالة الإذاعات الخارجية لا تحتاج إلى إضاءة إذا كانت الإذاعة تتم نهاراً .

ومصمم المناظر بالتلفزيون يجب أن يكون شخصا على دراية تامة بعمله وعلى دراية تامة بالصور التاريخية المختلفة، لا يهصر واحد منها فقط، لأن هذا يثير في الواقع قصصا فيه . فعمله يقتضى دراية بالصورة كلها من حديث وقديم وتفهم لتواحي الجمال فيها . وإذا تخصص في واحد منها فعنى ذلك أن معلوماته محدودة . وإذا كان المصمم متخصصا في ناحية واحدة فإنه لا محالة سيفشل في تصوير جو البرنامج وسيكون عمله لنأية واحدة وهي التصميم فقط وهذا لا يكفي المناظر . وكثيرا ما يكون عمل المصمم بعيدا كل البعد عن مقسمة المناظر، فقد يطلب منه في بعض الأحيان أن يصمم منظرا

داخل طائرة أو إحدى سفن الفضاء أو قطارا أو غرفة ما كينات بإحدى السفن ، كل هذا يحتاج منه إلى دراسة عميقة إذا أراد أن يظهر المنظر مقنعا أمام المشاهدين . وعليه أيضا أن يفكر في المنظر الذي تقع أمامه كل هذه الرسوم ، وكل هذه الآلات ، ويجب ألا ينسى الممثلين ونحركاتهم .

ومن عمل المصمم أيضا ومن واجباته ألا يدع خياله يسرح به إلى آفاق جديدة ، ويجب أن يزود البرنامج بأفكار عملية . فإذا طلبنا مقلا أن يصور منظرًا يحدث في الضباب يجب أن يتأكد أن الضباب الذي سليلخلقه لا يبتلع منظرًا يضيع قبل وقت البرنامج . وقد حدث أن أحد برامج المسابقات احتاج في وقت من الأوقات إلى كرات البنج بونج تدخل في فتحات معينة . تبغثا للإجابات التي يعطيها الفريق المتسابق . وقد فشلت الكرات في أن تعمل للفتحات وكان البرنامج فاشلا لهذا السبب .

والمشاهدون كثيرًا ما يتساءلون عما إذا كانت مناظر التليفزيون حقيقية أم لا ، وما إذا كانت الحوائط التي يرونها مصنوعة حقا من الطوب أم لا . والإجابة على هذا السؤال بالطبع لا ، فالحوائط مصنوعة من الورق المرتنوم . ولكن لما يضطر مصمم المناظر إلى أن يرسم مناظر شغافة ومثالا ذلك أنه أحد مصممي المناظر عندما وجد أن شاشة العرض الخلق لم تغلق في تزويده بالأشياء المطلوب عند عرضه بمنظر نادر إلى باريس ، لجأ إلى لصق بعض الأشرطة من التي تم عمل تصميم الجروح في شكل هنتيمي مثل الأضواء على جانبي نهر السين . وقد أثبتت هذه الطريقة أن البساطة والبراعة تمنح نجاحا أكبر من المجهودات المعقدة التي تكلف كثيرا .

وقد لا يكون من المبالغ فيه أن نقول إن عمل مصمم المناظر بالتلفزيون يعتبر مكملا لعمل المخرج . وقد يستطيع مصمم المناظر أن يتحرر من هذا في برامج المنوعات ، ورغم هذا فإن مناظر برامج المنوعات يجب أن تتفق وروح البرنامج وطرازه ، وقد يسمح له في هذه البرامج بالمبالغة الى حد ما .

وفي الوقت ذاته نجد أن الواقعية أيضا من الضروريات وخاصة في برامج الدراما ؛ وقد حدث أن المشاهدين احتجوا عندما ظهر قطار في أحد البرامج التي تدور حوادثها عام ١٩٢٣ على أساس أن هذا النوع من القطارات لم يكن قد اخترع بعد في عام ١٩٢٣ . ورغم أن مثل هذه الأخطاء قد تقع ولا يمكن تجنبها ، إلا أن المصممين يراعون منتهى الدقة لتكون مناظرهم قريبة جدا من الحقيقة ومن روح العصر .

ونظرا الى أن برامج التلفزيون تقدم كوحدة مستمرة دون توقف ، فإن تخطيط أماكن الديكورات بالاستوديو من الأهمية بمكان وخصوصا بالنسبة الى الكاميرات الثلاث أو الأربع التي تستخدم في برنامج التلفزيون والتي تربط بأجهزة الإرسال بأسلاك عديدة . وأما كن وضع الديكورات يجب ألا تتعارض مع الإضاءة ، بمعنى أن إضاءة أحد الديكورات لا يفسد الأثر المطلوب من ديكور لآخر وهذا يقتضى بالطبع تعاونا مستمرا وثيقا مع خبير الإضاءة ، كما أن الديكورات يجب أن تخطط بشكل يسمح للممثل بالانتقال بسرعة من ديكور الى آخر في ثوان أو حتى أقل من ثوان .

ولذا نجد أن كثيرا من المخرجين يفضل أن يشاهد الديكور من غرفة

المراقبة على أجهزة ( المونيتور ) أمامه ، ولكن هذا لا يكفي إذ يجب أن يشترك المخرج داخل الاستديو في ترتيب الديكورات .

ومن المحتم أن تكون جميع المواد والأدوات التي تستخدم في استديو التليفزيون غير قابلة للاشتعال درما للحريق ، وبعض المواد محرم إطلاقا استخدامها في استديو التليفزيون ، ومن هذه النايلون والمواد المصنوعة من السيلولوز . كما أن السيارات التي تستخدم داخل استديو التليفزيون لا يسمح لها إلا ( بكاربوراتور ) واحد ملي بالبنزين .

وجوانط الغرف ليست سوى ورق مزخرف ، والسبائر ليست سوى رسوم على الحوائط ، والسجاجيد هي الأخرى ليست سوى رسوم على أرض الاستديو ، ونشارة الخشب تمثل الرمال ، والملح يمثل الثلوج .

وثمة أفكار حديثة تقدم بها المصممون لبناء المناظر ومنها استخدام المعادن والبلاستيك ، ومنها نقل هذه المناظر على عجلات ولا يزال البحث يجري والمصممون يفكرون للخروج بأحدث وأنجح الطرق لتزويد برامج التليفزيون بالمناظر اللازمة .

ومصمم المناظر هو الذى يقدم قائمة الأكسسوار المطلوبة للبرنامج الذى يتولى تصميمه . وهذه القائمة عادة تنقسم إلى قسمين - الأكسسوار الخاص بسير حوادث البرنامج والأكسسوار الخاص بالملابس . وفى القسم الأول مشتملا الأكسسوار الخاص بإشعال نار فى الاستديو دون أن تمس باقى الاستديو ، ومنها أيضا المطر والمؤثرات الكهربائية مثلا ، وقد تمكن المصممون أخيرا من أن يصنعوا حجرة بأكلها يمكن فكها كلها فى البروفة ، ثم إعادةتها على إلى ما كانت عليه لوقت الإذاعة .



وايس من السهل وصف الخدع والاحايل التي يلجأ اليها المصممون ليصلوا الى ما يريدون ، ولعل من الأوفق أن نبين أن أهم صفة يجب أن يتصف بها مصمم المناظر هي استطاعته أن يخترع المطلوب في أقصر وقت ممكن ، فالمصمم لا وقت عنده للتفكير في الصعوبات والمشاكل ، وكثيرا ما يضطر الى تصميم مناظر برنامج كبير في أقل من أسبوع ، ولكن كل هذه الصعوبات وكل هذه المشاكل لا يجب أن يكون أثرها على المصمم إلا حفزه على العمل المتواصل للتغلب على المستحيلات .

## تصميم المناظر في التليفزيون الأمريكي

بقلم روبرت ويد

سأحاول في هذا العرض القصير أن أبين المشاكل التي تعترض طريق تصميم المناظر في التليفزيون الأمريكي الذي يعتمد أولاً وأخيراً على الإعلان. وسأعرض الوسائل الابتكارية والتجديدات التي يلجأ إليها في هذا الميدان.

والتليفزيون هو أصلاً وقبل كل شيء، من وسائل الاتصال قبل أن يكون فناً جديداً يعتمد في أساسه، على الأقل من ناحية المناظر والإخراج، على ما أنتجه الفيلم والمسرح والراديو. فإذا كان هذا صحيحاً إذن يمكن القول إن أي مصمم مناظر مسرحي أو أي مخرج سينمائي ناجح، في استطاعته أن يعمل في هذا الميدان الجديد دون ما شعور بالنقص.

وفي نيويورك عند ما زاد عدد الأجهزة من بضعة مئات من الآلاف إلى ١٦٠.٠٠٠ ر. ١٦٠.٠٠٠ في سنة ١٩٥١، بدأ مصممو المسرح والسينما في تنفيذ مناظر التليفزيون دون خبرة سابقة، وكان الواحد منهم ينتهي من عمله خلال أيام معدودة، وهم لا يملكون سوى الملاحظة والتأمل. وكانت مشاكل الإخراج تحل بطريقة التجربة والخطأ.

وقد يتمكن الشخص من اتقان فن ما ولكن السيطرة على ميزانية برنامج ما، وإيجاد الطرق الفعالة لتنفيذ هذا البرنامج، تحتاج كلها إلى تجربة

عظيمة وإلى مجهود شاق . وقد أيقن المصممون في أمريكا أن رغبات التليفزيون التجارى ليست معقولة وفي بعض الأحيان غير ممكنة .

والمعروف أن إخراج البرنامج التليفزيوني يختلف عن إخراج التمثيلية أو الأوبريت على المسرح ، والواقع أن الأخيرة تبدو لأعيننا الآن في منتهى السهولة إذا ما قورنت بمثلتها في التليفزيون . ونص التليفزيون قد يتغير عدة مرات في أثناء البروفات ، وهذا بالطبع يقتضى تغييراً في المناظر والأكسسوار . والواقع أن برامج التليفزيون الأمريكى تمر بعدة مراحل ، فهي أولاً يجب أن تعرض على المسئولين في مجلة التليفزيون ثم على المخرج ثم على وكالة الإعلان ، ثم على الشخص المعلن ، ثم على أى شخص له علاقة بهذا المعلن وارتأى أن يبدى رأيه في البرنامج ، وهذا يعنى أن البرنامج يظل في حالة انتقال دائمة حتى وقت إخراجه على الشاشة . أما في المسرح والسينما فإن المخرج ومساعداه يعملان مع مجموعة من الناس يمكن أن يقال إنها مجموعة محترمة تفهم السينما أو المسرح على الأقل من الناحية التنفيذية . أما في التليفزيون التجارى فالموظفون يمكن اعتبارهم من رجال الأعمال الذين يقدمون برنامجاً ثم يشترون الوقت لعرضه على أمل أن يجتذب هذا العرض جمهوراً من المشترين للبضاعة المعروضة . فهم لهذا لا يسعهم اختصاب فئة على حساب فئة أخرى لأن الأشخاص الذين تتكون منهم كل من الفئتين قد يكونون هم العملاء الذين يشترون المنتجات التى يعلن عنها في البرنامج سواء كانت هذه المنتجات سيارات أو سجاير أو صابون .

ومادة البرنامج من حيث الموضوع والعرض تتعرض لهذا التدقيق

المتامى والإختيار، وهذا لا يستثنى الزخارف التى يرسمها المصور على الحائط أو الأغطية التى يستخدمونها لتغطية الأثاث. وقد حدث أن كان فى إحدى التمثيلات منظر به سيدة تصلى لأجل سلامة ابنها وقد رفعت عينها إلى صليب عليه المسيح المصلوب. وقد عارضنى فى هذا مندوب الإعلانات، ولما أفهمته أننى قد تحدثت مع أحد المسئولين فى الكنيسة وأفهمنى أن الجالية الكاثوليكية لن تعترض على هذا، نظر إليه وصاح :- «ولكى لم أكن أفكر فى الجالية الكاثوليكية، لقد كنت أفكر فى البروتستانت».

ولذا نجد أن مصمم المناظر فى أى وسيلة من الوسائل الإعلانية، يجب أن يكون على استعداد للنقشة والافتتاح، وألا يفضى إذا اضطر فى آخر دقيقة إلى تغيير بعض تصميماته. والواقع أن الفنان ذا الحساسية الشديدة مهما كان موهوباً لا يمكن أن ينجح فى التلفزيون. ولكن الفنان العملى والذى على أتم استعداد للعمل فى ظروف بعيدة كل البعد عن الكمال قد ينجح، بل وقد يلذ له أن يعمل فى التلفزيون تحت هذه الظروف القاسية.

من كل هذا نريد أن نشير إلى أن المعلن ليس دائماً على حق، ولكنه بما أنه هو الذى يوقع على الصرف فيجب أن نستمع إلى أمره، وقد يدعش المصمم للاهتمام البالغ الذى يوليه المعلن لأصغر الدقائق، ولكن ذلك لن يدعش الفنان الذى يعمل فى الميدان الإعلاني. ويجب أن يدرك المصمم أن تحكم المعلن لا يرجع إلى تزمته أو جهله فى كل الحالات بل يأتي من أنه

يفكر دائما فيما إذا كان المشاهد سيرى برنامجا أو سيدبر أزرار التلفزيون ليقلعه ، وهل سيفهم المشاهد ما يريده المنظر الذى يعرض عليه ، وهل سيشترى تبعا لذلك البضاعة المعلن عنها أم لا .

وعلا لا شك فيه أن هذا الاتجاه يؤذى ذكاء الكثير من المشاهدين ولكن هذا هو مع الاسف هدف التلفزيون التجارى ، وهو فى الوقت ذاته حساس جدا لآى نقد قد يوجه إليه .

وفيا لى مثل لذلك :-

خطابات من المشاهدين وصلت إلى إحدى محطات التلفزيون بنيويورك .

١ - لقد لاحظت اسم ( جونسون ) مكتوبا على باب هذا المحامى المختال الذى ظهر فى برنامجكم بالأمس ، وعائلة جونسون التى انتمى إليها تحتج على هذا .

٢ - لقد ساءنى جدا أن بعض الجرسونات الذين ظهروا فى برنامجكم بعنوان ( غدا ) كانوا يقدمون مشروبات روحية .

٣ - نحن لا نوافق على أن يشاهد أطفالنا منظر الكباريات التى عرضتموها فى برنامج ( بعد الظلام ) وهى مناظر لا تتفق ومجتمعا ولا مع تعاليم المسيحية ، إننا دائما نعجب ببرنامج ( كاميرا رقم ٩ ) وكذلك يعجب به بعض جيراننا ، ولكننا لا نفهم إطلاقا لماذا تقدمون هذه التمثيلات التى قدمتموها بالأمس وعنوانها ( حديقة الكرز ) وهى تحوى آراء شيوعية .

من كل هذا نستخلص الصعوبات التي يلقاها المشرفون على التلفزيون ،  
وتصميم المناظر ليس معصوما من كل هذه الصعوبات .

لقد بينا أن مصمم التلفزيون لا يختلف إلا في نواحي محدودة عن  
مصمم المسرح أو السينما ، ولكن خبرته يجب أن تكون شاملة لميادين  
الرسم والمناظر والتكوين والألوان والديكور والهندسة وتاريخ الفن  
وتاريخ الآداب المختلفة إذا تدبر له ذلك . و ليس من السهل أن نشترط  
أن يكون حاصلا على شهادات عليا في كل هذا ثم يستغل معلوماته عند  
التطبيق ، فقد لا تكون الشهادة هي المثل الأعلى للوصول إلى الهدف .

وواضح أن المصمم يجب أن يتمتع بخيال خصب وبروح تعاون  
وبعين فاحصة مدققة ، كما يجب أن يكون ذا صبر على تحمل انتقادات  
المتج والمخرج وانتقادات زملائه أيضاً . ولحسن الحظ أن كثيرا من  
الطلبة في أمريكا تتاح لهم الفرصة في التمثيليات التي يخرجونها في الكليات ،  
لاختبار إمكانياتهم قبل النزول إلى الميدان التجارى . وفي أمريكا نجد أن  
الطالب يعمل فترة تدريب في إحدى محطات التلفزيون خلال الإجازة  
الصيفية ليحصل على الخبرة اللازمة .

وفي التلفزيون يحتاج المصمم المحترف إلى فترة من الوقت ليفهم هذا  
الميدان الجديد .

وكاميرا التلفزيون تعتمد بالنسبة للمصمم معجزة إلكترونية تلتقط  
الصورة الموجودة أمامها . وفي التلفزيون تستخدم عادة كاميرتان أو  
ثلاث والمخرج يجلس في غرفة المراقبة ، يشاهد عمل هذه الكاميرات

ويختار منها ما يروقه . وكل كاميرا بها ٤ عدسات ينتقل بينها المصور تبعاً لتعليمات المخرج ؛ وهذه العدسات هامة جداً بالنسبة للمصمم لأنها هي التي ستحدد الجزء الظاهر من عمله في الصورة ، ولذا يجب أن يعلم بالتطورات التي تسير فيها تحركات الكاميرا قبل أن يبدأ في رسم وتصميم مناظره . ونظراً إلى ضيق الوقت في التليفزيون وإلى أن معظم المخرجين يعملون دون بروقات كافية ودون تحديد للعدسات ، فإن هذا يكاد يكون مستحيلاً في كثير من الأحيان . ولذا نجد أن المصمم يرسم نظراً أكبر بكثير مما ندعو الحاجة إليه حتى لا تظهر حوائط الاستوديو عند التقاط الصور .

ولو أمكن تنفيذ هذا الترتيب ، لوفرت محطات التليفزيون أموالاً باهظة . وفي نيويورك تصمم مئات الأقدام المربعة من المناظر أسبوعياً ولا يستغل قدم واحد منها بالنسبة إلا الوقت المحدود وإلى قصر وقت بروقات الكاميرا ، فالبرنامج الذي يستغرق نصف ساعة لا يحصل إلا على خمس ساعات ونصف ساعة بروقة للكاميرا .

وقد أمكن بالتجربة الوصول إلى الجدول الآتي من حيث العدسات والزوايا - :

الزاوية بالتقريب	العدسة
٤٨°	٢٢٢٥
٣٤°	٢٢٥٠
٢٣°	٢٢٧٥
١٩°	٢٢٩٠
٨°	٨ بوصات
٥°	١٢ بوصة

وهذه الزوايا ثبتت صلاحيتها في كثير من الأحيان ، ويمكن تطبيقها على الرسم الذي تبلغ نسبت  $\frac{1}{4}$  البوصة لكل قدم في الاستوديو . وإذا تمكن المصمم من هذا فباستطاعته أن يتخيل كل ما يحدث دون حاجة إلى كاميرا ، ولكن بعض المخرجين يرى أن مثل هذا الإجراء قد يؤدي إلى التكرار الممل في لقطاتهم بما لا يتناسب وفن الإخراج ، ولذا فهم يرفضون مثل هذا العمل قبل البدء في تنفيذ البروفة بالكاميرا .

والمعروف أن نسبة أطوال الصورة التي يرسلها التلفزيون على شاشته هي ٣ (ارتفاع) إلى ٤ (عرض) ولذا فإن العناوين أو الصور أو القوائم التي نفترض أنها ستملأ الشاشة يجب أن تصمم لهذه النسب ، بنسبة ٩ بوصة في ١٢ أو ٣٠ × ٤ . وفي نيويورك نجد أن النسب في محطاتها تكون دائماً ١١ بوصة ١٤ : ونسبة محطة N.B.C. مثلاً هي ١١ × ١٤ دائماً .

ولكن المصمم لا يستطيع أن يصمم منظراً بهذه النسب نظراً إلى أن الكاميرا لا تقف ثابتة بل تتابع الممثل وتنتقل معه في حركته ، ولذا فهو يرسم وفي ذهنه حركة الكاميرا .

أما إذا كان المصمم يرسم شيئاً معيناً ، ثلاثة مثلاً لإعلان تجارى ، فيجب أن يكون رسمه بنسبة ٣ إلى ٤ . والمتبع أن برامج التلفزيون التي تذاع حية نستعمل فيها كاميرتان أو ثلاث ، واحدة منها تسمى (Dolly) كما يستخدم فيها ميكروفونان من نوع (Boom) . ومساحات انتقال الكاميرا ترسم عادة على أرض الاستديو بالاتفاق مع المخرج في أثناء البروفة ، وعلى المصمم أن يحضر هذه البروفة فقد يجد مثلاً أن أحد النجفات المعلقة قد تتعارض مع حركة الميكروفون ذى الذراع الطويلة وعليه أن يغيرها في الحال . لهذا يجب أن



يكون هناك تعاون تام بينه وبين المصورين حتى يتغلب الجميع على مثل هذه الصعوبات التي تواجه المشتغلين بالتليفزيون، وتواجههم في اللحظات الأخيرة قبل الإرسال .

والمعروف أن مصمم المناظر مسئول في كل برنامج أمام المخرج ، وهو المصدر الذي يستقى منه المعلومات . وبعض المخرجين يقوم بعمل تصميم بسيط لمنظر الاستديو ويوضح فيه بالألوان زوايا الكاميرات المختلفة ، وفي بعض البرامج التي تتكلف كثيرا يقوم المصمم بعمل نموذج بحجم للمناظر ليعرضه على المخرج قبل البدء في تنفيذه داخل الاستديو .

وإذا ما وافق المخرج على التصميم يبدأ المصمم تنفيذه على الورق أولا ثم داخل الاستديو ثانيا مستعينا بقسم التجارة وبأقسام الرسم المختلفة . وفي الرسم الذي يصنعه المصمم للمنظر يقوم ببيان كل الاكسسوار من سجاجيد ولوحات وكتب وأطباق وستائر وخلافه .

ومن الطبيعي أن المصمم لا يمكن أن يتولى بنفسه توفير كل هذه الأشياء بل يترك الأمر لإدارة الخدمات الإنتاجية وهي التي تشرف على أقسام التجارة والرسم ومخازن الاكسسوار كما تشرف على إعداد الكارتات المطلوبة للبرامج .

وفي خلال تجربتي في أثناء عملي في برنامج (العدالة) ، وهو برنامج مدته نصف ساعة ويذاع أسبوعيا ، وتنفق عليه إحدى البيوت التجارية ، يمكن القول إن ميزانية أى برنامج يمكن تقسيمها كالآتي -

٣٥	في المائة من هذه الميزانية	المناظر
٣	في المائة من هذه الميزانية	الإضافات الجديدة كل أسبوع
١٤	في المائة من هذه الميزانية	الأكسوار
١٢	في المائة من هذه الميزانية	رسم المناظر
٢	في المائة من هذه الميزانية	الكارتات
٣٨	في المائة من هذه الميزانية	أجور عمال
٦	في المائة من هذه الميزانية	خدمات أخرى

١٠٠

ويستطيع مصمم المناظر أن يقترض من بند ليضيف إلى بند آخر إذا رأى أن ذلك ما دام لا يتخطى الميزانية المحددة للبرنامج . وهذا بالطبع لا يعني أن المصمم يجب أن يكون كاتب حسابات ولكنه يجب أن يستخدم العقل والحذر في أوجه الصرف ، فالتليفزيون وسيلة باهظة التكاليف والمناظر عادة تستنزف ١٤ ٪ من ميزانية البرنامج الإجمالية .

ومناظر برامج المتوعات والبرامج الموسيقية تشبه عادة مناظر هذه البرامج ذاتها على المسرح ولكنها بالطبع أقل منها ارتفاعا واتساعا إلا في حالة الباليه لأن المشاهد قلما يشاهد المنظر بأسره على شاشة التليفزيون على عكس المسرح . أما في البرامج الموسيقية فليلة التكاليف فكثيرا ما تستخدم الستائر فقط كمنظر خلقي ؛ وألوان هذه الستائر عادة تكون زرقاء داكنة أو خضراء أو بنفسجية ، كما يستخدم أحيانا ما يسمى بالسيكولوجيا ، وهو منظر يشبه السماء ، وفي هذه الأحوال تلعب الأضواء التي تسلط على هذا المنظر الخلق دورا هاما في خلق رسومات مختلفة . ونظرا إلى أن المناظر الخلفية

في البرامج الموسيقية أو في برامج المنوعات نادرا ما تلتقط لها صور قريبة فإنها عادة تقام من مواد مفروضة أن تظهر جميلة عن بعد ولا داعي للعناية الزائدة بها .

أما في الدراما فالأمر يختلف، فإن ذبكور الدرامات التلفزيونية يختلف عن ميله في السينما، والجمهور عادة يحب الواقعية والمناظر المسرحية المصنوعة من الكتان السميك (الكافاس) لانهى له تلك الواقعية المطلوبة في الدراما. ولذا فقد اخترعت شركتا كولومبيا والأهلية للتلفزيون في أمريكا نوعا جديدا من (المسطحات المتينة) لاستخدامها في التلفزيون، ويمكن تركيبها في وقت قصير جدا، كما أن نقلها من الخزن إلى الاستديو أمر ليس باليسير. وكل هذه مقامة على نظام الجهات الثلاث وشركات الإعلان كثيرا ما تستأجر هذه المسطحات من هيئات التلفزيون الأمريكية .

أما طلاء هذه المسطحات بالألوان فيجب أن يكون بالألوان الهادئة حتى تبدو طبيعية أمام عين المشاهدين .

والتلفزيون، كالسينما، يعتمد على الوحدات المبنية المطالية بالألوان الهادئة كالرمادي مثلا .

والتلفزيون الملون فن جديد رائع، ونيويورك تذيع يوميا برامج بالألوان منذ ١٩٥٥ ومعظمها من نوع البرامج الموسيقية الضخمة التي يشترك فيها أفراد الكورس والباليه . ولكن ثمن جهاز التلفزيون الملون في وقت كتابة هذا المقال يبلغ ثلاثة أضعاف ثمن التلفزيون الأبيض والأسود .

وإخراج البرامج في التلفزيون الملون يتكلف مبالغ ضخمة جداً ،  
ويجب على المصمم في هذه الحال أن يدقق جداً في اختيار الألوان المتناسقة  
مع بعضها البعض والتي لا تتعارض إطلاقاً مع ألوان ملابس الفنانين . وفي  
الوقت الذي يجد فيه التلفزيون الأبيض والأسود بهم بالقيمة نجد الملون  
يركز اهتمامه في اللون والقيمة معا .

ونتهى هذا المقال يهمننا أن نشير إلى بعض العوامل البسيطة القليلة  
لتصميم المناظر في التلفزيون . وفي القائمة التالية قد يجد المخرج بعض  
القواعد ، ولكن بما أن القواعد قد تخلفت حتى لا يتبعها الناس ، فإننا نلقت  
النظر إلى أن كل ما نعرضه ليس سوى مقترحات .

١ - شاشة التلفزيون صغيرة في الحجم ولذا يجب أن تراعى البساطة  
التامة في الديكور والملابس ، وإذا أردنا إظهار الفنان أو المقدم بشكل  
صحيح وجب علينا تلاقي الازدحام في المنظر الخلفي ورائه ، ولذا نجد أن  
الرسوم المنتظمة أجمل من النقوش المتداخلة ، أما الأثاث فيجب أن تكون  
خطوطه بسيطة إلا إذا كان أثاثاً من عصور قديمة .

٢ - يجب ألا تكون الديكورات مزاحمة ومتداخلة في بعضها  
البعض .

٣ - استخدام الشاشة الخلفية والحواط ذات الرسومات الحية  
أرخص بكثير وأفيد لبرامج التلفزيون التي تداع حية :

٤ - أرض الاستديو يمكن تزيينها برسوم أو خطوط لكسر حدة  
الملل ، أما السجاجيد فغير عملية بالنسبة لحركة الكاميرات .

٥ - يجب أن يهتم المصمم بالألوان ، ورغم أن المناظر قد تكون ذات ألوان محايدة ، إلا أن غطاء الأثاث وملابس الممثلين قد لا تتفق معه ، ولذا يجب أن يدرس قوائم الألوان التي وضعت خصيصا للاستخدام في التليفزيون .

٦ - كثيرا ما تغطي المناظر بالورق الملون ولكنها تكون في معظم الأحيان ذات رسومات مختلطة وغير صالحة .

٧ - يجب ملاحظة أن اللون الأبيض في التليفزيون يأتي في قائمة الألوان الخاصة بالتليفزيون في المرحلة الثامنة ، أي بمعنى أنه يظهر كالرمادي الفاتح مع هالة من النور حوله ، ولذا يجب تغطية كل الأشياء ذات اللون الأبيض بهذا اللون ، أي الرمادي . ومن هذه الأشياء الملاءات والشموع والصحف وقصان الرجال . وكثيرا ما يلجأ المشتغلون في التليفزيون إلى حيلة مسرحية قديمة وهي صبغ الأشياء البيضاء بلون آخر باستخدام القهوة .

## الإضاءة في التلفزيون

### بقلم روبرت جراى

إن العمل الرئيسى لخبير الإضاءة في التلفزيون، وهو الشخص الذى يعرف باسم مشرف الإضاءة، هو توفير النور الكافى لإضاءة المنظر بجميع أجزائه بطريقة وبشكل يجعل هذا المنظر يبدو واضح المعالم ذا معنى أمام المشاهد فى المنزل .

وإذا كان هدف الإضاءة إحدى السيدات مثلاً، وهى جميلة جداً، فيجب أن تظل تبدو جميلة . بل ويجب أن تضيف الإضاءة إلى جمالها، وتنفى أى عيب صغير فى وجهها، وتزيد فى إظهار نواحي جمالها . ونفس العناية يجب أن توجه أيضاً إلى الرجال . فيجب أن تعمل الإضاءة على إظهار نواحي الرجولة وقوة الشخصية فيهم .

وفى الوقت ذاته يجب على مشرف الإضاءة أن يظهر أى منظر غرفة عادى لا يوجد فيه ما يلفت النظر بشكل يتفق وروح التمثيلية، فإذا كانت من النوع الكوميدي وجب عليه إضاءة الغرفة بما يشبه نور الشمس، أما إذا كانت تمثيلية بوليسية تقع فيها جريمة قتل فيجب أن تكون الإضاءة متمشية مع التمثيلية وروح النص بالطبع .

وقد نجد أن أحد أجزاء الاستديو به ديكور يمثل حديقة أسبانية. تغمرها شمس البحر الأبيض الساطعة، بينما يوجد فى جزء آخر أحد

النواى اليلية وقد غمره نور القمر . وقد تكون الإضاءة منصبة على قطعة أثرية يريد المتحدث أن يظهر قيمتها ، ولذا يجب أن يكون مشرف الإضاءة بالتليفزيون على أتم الاستعداد لمواجهة كل هذه المواقف فى البرامج المختلفة بأنواعها ؛ ولذا فإنه بحاجة إلى مهارة فائقة .

والضوء وما يصحبه من ظلال يمكن إذا ما تولته يد ماهرة أن يقوم بدور كبير وهام فى نقل رسالة التليفزيون ، وفى الوقت ذاته إن أهمليته هذه الناحية فإنها تقضى على البرنامج قضاء تاما . ومعظم المشاكل التى تواجه مشرف الإضاءة بالتليفزيون تشبه إلى حد كبير المشاكل التى يواجهها هذا المشرف فى السينما وإلى حد ما فى المسرح .

وفى أستديو التليفزيون نجد عادة أن أبسط المشاكل قد تظهر مضاعفة نظرا إلى تدخل عدة عوامل : ومن هذه العوامل المخرج الذى يعمل تبعا لنص قد يحتوى على أشياء من المستحيل تنفيذها . والمخرج يترجم هذا النص عادة إلى عدة احتياجات : عدد المناظر - علاقة هذه المناظر بعضها ببعض - حجم واتساع الاستديو - مكان الكاميرا - عمل هذه الكاميرات - الصوت - الملابس - الماكياج - وقت حوادث البرنامج وجوها .

وكثيرا ما نجد أن مصمم المناظر فى محاولة تنفيذ رغبات المخرج قد يعقد المسألة بعض الشيء . وذلك بإبداء رأيه فى حجم المناظر وشكلها ولونها .

وفى نفس الوقت نجد المهندسين يطالبون بعدم إساءة استعمال الكاميرات حتى يمكنها أن تؤدى عملها على الوجه الأكمل ، ويجب أن تكون قوة وحدة الإضاءة متفقة مع هذه الكاميرات وعددها قد يكون ٤ فى نفس الوقت ومن جميع الزوايا -

ودىالوج التمثيلية يجب أن يكون ممتازا، ويجب أن تسمع كل كلمة من كلماته بواسطة تحركات الميكروفون ذى الذراع. وهذا الميكروفون ينبغي ألا يظهر ظله أبدا فى أثناء حركته. فعلى خبير الإضاءة أن يتلافى هذا فى أثناء إعداده إضاءة المنظر. ولذا فقد اشتهر هذا الميكروفون بأنه العذر اللدود لخبراء الإضاءة فى جميع تليفزيونات العالم.

والإضاءة أيضا يجب ألا تعترض طريق حركة الكاميرات أو الميكروفونات أو الممثلين، كما يجب ألا توضع بحيث ينصب بريقها داخل عدسة الكاميرا لأن هذا يضر بالصورة ضررا بليغا.

كل هذا بجانب احتياجات عشرات الأشخاص من ممثلين إلى خبراء مكياج إلى مصمعى ملابس، إلى عمال أستديو، إلى عمال كهرباء. وفوق كل هذا وقبله يجب أن يأخذ خبير الإضاءة فى اعتباره عالما هاما جدا، وهو أن الحركة مستمرة والديالوج مستمر وأن هناك عدة كاميرات تنقل الصورة، وعدة ميكروفونات تنقل الصوت وأن هذه الكاميرات وتلك الميكروفونات تنتقل مع الممثلين فى حركاتهم.

وإذا ما انتهى خبير الإضاءة من قراءة النص ومن حل مشاكله مع المخرج وغيره من المختصين، بدأ فى وضع خطة بالرسم للإضاءة وهذه يوضح فيها أماكن الديكورات وأماكن الكاميرات. أما حركة الممثلين فالتحير طبعا يعرفها من حضوره بروفة أو اثنتين من التى تجرى خارج الاستديو. وفى دراسة هذه الخطة يجب أن يأخذ خبير الإضاءة فى اعتباره أن الصورة التى تظهر على الشاشة ذات بعدين فقط. أما إضاءته فيجب أن تتم على أساس ثلاثة أبعاد، الطول والعرض والعمق.



والإضاءة في التليفزيون لها عدة نظريات ، ولذا نجد أن لكل خبير طريقته في معالجتها ، ولكن هذه المعالجة يجب أن تركز على المبادئ الأولى للإضاءة الفوتوغرافية بما يتفق وظروف التليفزيون .

ولإذا ما انتهى خبير الإضاءة من إعداد مشروعه هذا حوله إلى الفنيين في الاستديو وهؤلاء يقومون بوضع اللمبات في الأماكن الميمنة . وهذه اللمبات إما متدلية من سقف الاستديو أو مركبة على الديكور ذاته أو مثبتة على أرض الاستديو ، وكلها تتصل بالمعدات الخاصة لإضاءتها بما لا يعوق حركة الكاميرا مرة ثانية ، بمعنى أن الأسلاك يجب ألا تعترض طريق الكاميرات ، كما أنها جميعا مزودة بموزع الضوء أو الشباك .

ويشرف خبير الإضاءة على كل هذه العملية ويتأكد أن العمال يفهمونه متى بضئون اللعة الميمنة ومتى يطفئون غيرها . وهم في هذا يعملون تحت إشرافه . ولكل واحد منهم ( مقياس شدة الضوء ) والمدة المحددة لاختبار إضاءة الاستديو لا تقل عن ٤ ساعات في المتوسط لأن التسرع أو الإهمال يفسدان الصورة تماما .

وبعد ضبط الإضاءة تبدأ بروقات الكاميرا . وفيها يختبر المخرج وخبير الإضاءة مدى نجاح الإضاءة في الصور ويقوم الاثنان بإصلاح أى خطأ في الحال أو التنويه عنه في النص تمهيدا لإصلاحه ، ومن هذا يتضح أنه يجب أن يسود التعاون التام بين خبير الإضاءة وبين الفنيين الموجودين بالاستديو حتى يتأكد الجميع من نجاح عملهم .

والتليفزيون بعكس الفيلم لا يسمح بإصلاح خطأ في الإضاءة بين منظر وآخر بل يجب أن يتم الإصلاح قبل الإذاعة .

والسؤال الذى يتبادر للذهن الآن بعد أن أفردنا بعض فواحي عمل  
خبير الإضاءة هو، ماهى مؤهلات هذا الخبير، وكيف يمكن للشخص أن يصبح  
خبيراً فى الإضاءة؟

وللإجابة على هذا السؤال نقول إن الإضاءة فى التليفزيون عمل مسل  
جداً ؛ فخبير الإضاءة على اتصال دائم بالناحية المسائية فى العمل ، ويقابل  
الفنانين والشخصيات كما أن مرتب خبير الإضاءة عادة يكون مرتباً مجزياً،  
ولذا يمكن القول إنه منصب يحسده عليه الكثيرون . ولكن هذا العمل فى  
الوقت ذاته عمل شاق مضن ويحتاج الى مقدرة ودراية . وخبير الإضاءة  
لا يولد خبيراً للإضاءة بل هو يتعلم هذا الفن وإن كان يحتاج قبل تعلمه الى  
ذهن نظيف وتفكير سليم .

والمعروف أن الإضاءة فى التليفزيون فن ينمو فى التليفزيون ذاته .  
وفى بداية عهد التليفزيون كان الاشخاص الذين يعرفون عن فن الإضاءة  
بالتليفزيون هم المهندسون ، ولذا كان من المنطقى أن يتولى هؤلاء عملية  
الإضاءة ، وأصبح هذا الحال أمراً تقليدياً فى هيئة الإذاعة والتليفزيون  
البريطانية ولا يزال قائماً حتى اليوم . وخبير الإضاءة ينبغي أن يكون له  
حراية متينة بالإلكترونيات وخاصة ما يتصل منها بأستديو التليفزيون ،  
كالكاميرا ومعدات غرفة المراقبة ، ولذا فإن خط سيره يجب أن يبدأ من  
خلال عمله فى القسم الهندسى .

وبجانب هذا يجب أن يكون على علم بالمبادئ الأساسية للعدسات،

تواجه خبير الإضاءة ، وجب عليه أن يكون على دراية بعمل هذا الميكروفون وطريقة التقاطه للأصوات .

بالإضافة إلى كل ما تقدم ، فن المستحسن أن يكون لخبير الإضاءة تجربة في إضاءة المسرح أو على الأقل دراية بها وبالمكياج والملابس أيضاً . وكل هذا يمكنه أن يدرسه ويتقنه خلال سنين عمله الطويلة في الديكور .

وفن الديكور يمكن للشخص أن يتقنه ويسيطر عليه ولكن هذا الفن لا قيمة له ما دام الشخص لا يعلم كيف متى يستخدمه يستخدم الإمكانيات الخاصة به . وخبير الديكور يجب أن يسيطر على فنه ما دام قد درسه . وكلية فن هنا تستخدم بمعنى أكبر من معنى الحرفة أو المهنة ، بل هي تعنى الشخصية والفردية والعمق . والواقع أن الإضاءة مهنة تظهر فيها شخصية الفنان وإحساسه بالموضوع الذى يعالجه وفيها يتبين الشخص الماهر الموهوب من الشخص العادى . والشخص يستطيع أن يتعلم من الكتب ويقرأ ويمارس التصوير الفوتوغرافى ، ولكنه إذا لم يتمتع بهذا الحس وبذلك الشخصية الفردية فى عمله كخبير الإضاءة وإذا لم يتجاوب مع الموضوع الذى يكلف بإتمام إضاءته ، فإن عمله سيظل عملاً عادياً روتينياً .

وهذا يذكرنا بشئ آخر وهو أنه يجدر بخبير الإضاءة أيضاً أن يدرس فن الفيلم ، فنه يستطيع أن يعلم الكثير ومن مشاهدته للطريقة التى يتبعها خبير الإضاءة فى السينما ، كما أن من واجباته أيضاً أن يدرس جمال الظلال الطبيعية فى الشوارع والمنازل وعلى الأبنية ، فقد يستفيد كثيراً منها .

ومن أهم ما يجب أن يتذكره خبير الإضاءة بالتلفزيون ، هو أنه عضو

في فريق يسهم في خدمة المخرج حتى يخرج برنامجه متكاملًا . والإنتاج والإخراج في التلفزيون يسير بسرعة كبيرة إذا قيس بالإخراج في السينما . ولذا فالعارف والديبلوماسي من أهم ميزات أعضاء هذا الفريق . أما إذا لم يوجد مثل هذا العارف وكان أعضاء الفريق متنافرين فإن البرنامج سيخرج ضعيفا مهلهلا ، ولن تفوت هذه الحقيقة على المشاهدين والنقاد .

والإضاءة مهنة يجب أن يصل المشتغلون بها الى مرتبة الاحتراف . والآن وقد بدأ التلفزيون التجاري في بريطانيا نجد أن الحاجة ملحة لتدريب عدد كبير من الفنيين على إتقان مهنة الإضاءة . وقد يلجأ المسؤولون إلى المشتغلين بالسينما ليحصلوا على الفنيين اللازمين .

ويوجد في هيئة التلفزيون البريطانية نحو عشرين خبيراً في الإضاءة أما وقد بدأ التلفزيون التجاري فالمنتظر أن يتضاعف هذا العدد .

وفي هذا المقال لم نشر إلى موضوع هام جداً ، وهو التلفزيون الملون الذي سيزيد الحاجة شدة إلى فن الإضاءة أو قد يصبح خبير الإضاءة مساعداً لخبير الألوان ، أو قد يتطور هو ليصبح خبيراً للألوان . وكل هذا على أية حال متروك للمستقبل .

## الصوت في التلفزيون

بقلم ر. ف. أ. بوتنجر

لقد أصبح مشاهدو التلفزيون في بريطانيا مهتمين به للدرجة أنهم من مشاهدة البرنامج وطريقة إخراجهم يمكنهم أن يعرفوا مخرجه حتى قبل أن يقرأوا اسمه في مجله (الراديو تايمز)، بمعنى أن طريقة كل مخرج أصبحت مميزة لدى المشاهدين. هذا من ناحية اللقطات والصورة، أما الصوت فالمفهوم أنه يجب أن يكون واضحاً بأية حال من الأحوال، وهذا تفكير معقول لأن التلفزيون ينظر إليه على أنه امتداد للإذاعة الصوتية والاهتمام فيما ينحصر على الصورة أكثر منه في الآن.

وقلنا يلقى المشاهد بالآلة إلى الصوت في التلفزيون إلا إذا حدث فيه أى خلل، فإذا لاحظ المشاهد هذا الخلل أدرك لنوء الدور الكبير النقص يلعبه الصوت في برامج التلفزيون، فإن البرنامج عندئذ يظهر دون صوته ولا فائدة من إبداع الصورة وجمالها فقد ضاع الهدف وانطمست المعالم، والعكس إذا ما ضاعت الصورة فإن المشاهد يستطيع أن يتابع القصة بالصوت المنبعث من الجهاز لفترة من الوقت على الأقل.

وبالطبع كلنا ندرك أهمية الصورة والصوت معا في برامج التلفزيون وخصوصاً في برامج مثل برامج الأخبار، أو المناقشات. ولناخذ مثلاً على ذلك برنامج (في الأخبار). أما في برامج الرقص وبرامج المنوعات الخفيفة

فلا جدال في أن للصورة أهميتها القصوى، ولكن الموسيقى والصوت يقومان بدور هام جدا في إعطاء الجو وتزويد البرنامج فنيا .

وبالنسبة إلى أهمية الصورة لدى المشاهدين ، نجد أنهم يهتمون جدا بالنواحي الفنية فيها ، وبطريقة إخراجها ، وكثيرا ما يتناسون الدور الهام الذي يلعبه الصوت في إخراجها وتقديمها . ونحن في هذا المقال ننوئ أن ندرس الصوت والفنيين الذين يشرفون عليه والذين يتعاونون مع المخرج في الوصول بالبرنامج إلى الكمال .

المعروف أن لكل برنامج أو لمعظم البرامج خمسة أشخاص ، يكونون فريق الصوت والتسجيل ، وهم المشرف واثنان من خبراء الميكروفون ذى الذراع ومساعد الصوت ومهندس الموسيقى والاسطوانات .

ويعتبر المشرف مسئولا أمام المخرج عن كل النواحي الصوتية للبرنامج ، وهو يجلس معه في غرفة المراقبة ، وكما يبدو من لقبه ، نجد أنه رئيس الفريق كله فهو الذى يقرر عدد الميكروفونات التى ستستخدم لكل برنامج ، ونوع هذه الميكروفونات وأين توضع ، كما أنه هو الذى يشرف على عملية تشغيل (اللوحة) المعقدة التى تحتوى على الأزرار العديدة التى تفتح وتغلق . وهذه اللوحة تتصل بالطبع عن طريق أسلاك عديدة بالميكروفونات الموجودة داخل الاستديو وبالاسطوانات والشرائط المثبتة على ماكيناتها وبآلة الشرائط المغناطيسية وبجهاز الأفلام وبنقط الإذاعة الخارجية .

وأمام هذا المكتب أو اللوحة يوجد جهازان للاستقبال وجهاز مكبر للصوت ، وأخذ هذين الجهازين تظهر عليه الصورة التى تعرض على المشاهد

في منزله ومن خلال مكبر الصوت يسمع الصوت . أما الجهاز الآخر فتظهر فيه الصورة قبل توزيعها أو للصورة التي تلي الصورة المعروضة على المشاهد . وهي في هذا تسهل عليه تحريك الميكروفونات استعدادا للنقل الأخير إلى المنازل . وإلى جوار هذا الجهاز يوجد عدد من أجهزة إدارة الإسطوانات وتسجيل الأشرطة .

ويوضع الجهازان في مكان قريب من مكان جلوس المخرج ، ويفصلهما حاجز به نافذة تكون دائما مقفلة حتى لا تتعارض تعليمات المخرج إلى المصورين مع تعليماته لخبراء الصوت . وحتى لا يضايق الصوت المنبعث من مكبرات الصوت المخرج ومساعديه .

ومهمة خبير الصوت أيضا تشغيل الأزرار المختلفة التي بها يباو صوت وينخفض صوت آخر ، أو يخلط بين الموسيقى والصوت حسب التعليمات الموجودة في النص . كما أن عليه أيضا أن يصدر به التعليمات إلى الفنيين الذين يشرفون على حركة الميكروفونات داخل الاستديو .

ويتوقف عدد الميكروفونات التي تستخدم على نوع البرنامج . فالحديث أو الحوار قد لا يحتاج إلا إلى ميكروفون واحد ، بينما نجد أن برنامج المنوعات قد يحتاج إلى عدة ميكروفونات ، وفي بعض الأحيان نجد ثمة برامج تستخدم فيها نحو ١٨ مصدرا من مصادر الصوت .

ومن البرامج التي تحتاج إلى ميكروفون واحد ، برنامج ( في الأخبار ) الذي شُبقت الإشارة إليه . فيجلس أحد المقدمين في الوسط وعلى يمينه شخصان وعلى يساره اثنان آخران ، وتستخدم في هذا البرنامج ثلاث

كاميرات، واحدة للمقدم وواحدة لأشخاص الجهة اليمنى والثالثة للجالسين إلى اليسار. أما الميكروفون فيعلق على المائدة التي يجلس الجميع إليها. أما في برامج المنوعات، ولناخذ مثلاً لها برنامج (استعراض المنوعات)، فنجد أن الحاجة تقتضى استخدام خمسة ميكروفونات داخل المناظر وتسعة للأوركسترا وأربعة لالتقاط تصفيق الجماهير التي تحضر البرنامج وضحكاتهم.

والمعروف أن أنواع الميكروفونات التي تستخدم في الراديو والتلفزيون ثلاثة. ميكروفون يلتقط من جميع النواحي وميكروفون يلتقط من ناحيتين فقط تواجهان بعضهما البعض ولا يلتقط الأصوات التي تأتي من الجانبين، وميكروفون يلتقط في مواجهة فقط، أى في ناحية واحدة وهي الناحية المواجهة لهم. وأشكال هذه الميكروفونات الثلاثة متعددة بما يعطى قيمتها المطلوبة.

وبعض هذه الميكروفونات، وخصوصاً ذات الحساسية الشديدة، يجب استخدامها بعناية تامة لأنها تفسد إذاء الصدمات الشديدة ويصبح من العسير الاعتماد عليها. وبعضها حساسيته أقل ويمكن استخدامه يوماً وفي كل ساعة، وبين الفريقين يوجد فريق ثالث يمكن استخدامه بكثرة.

وحساسية الميكروفون أمر هام جداً، لأن كثيراً من برامج التلفزيون تدور حوادثها في منظر واحد يستخدم خلاله ميكروفون واحد وليس من السهل استبداله إذا حدث فيه عطل في أثناء الإذاعة، والمعروف أن أى عطل يحدث في الصورة يعتبر خطيراً، ولكن يمكن فهم سببه نظراً إلى تعقيد



الآلات الإلكترونية التي تنقلها ، أما معدات الصوت فبسيطة وغير معقدة .  
ويجب ألا يحدث فيها عطل .

والمتبع أن أجود أنواع الميكروفونات تستخدم في البرامج الموسيقية ،  
والثامن حدوث عطل يستخدم فيها ميكروفونان ويوضع ميكروفون ثالث  
احتياطى ، أما البرامج الكلامية فلا يستخدم فيها سوى ميكروفون واحد .  
واستديوهات التليفزيون مجهزة كلها بمدة ميكروفونات تستخدم كل حسب  
الاحتياج إليه .

أما في التيليليات فالميكروفونات التي تلتقط الصوت من جميع الجهات  
هى التي تستخدم حتى يمكنها التقاط أصوات الممثلين مهما كانت حركاتهم .  
وفي بعض التيليليات تستخدم الميكروفونات التي تنقل الصوت الذى يأتى  
من الناحية المواجهة لها حتى لا تلتقط صوت حركة الكاميرات أو نقل قطعة  
من الأثاث من ديكور إلى ديكور . ولذا يوجه الميكروفون ناحية الممثلين .  
أما الناحية المواجهة للكاميرات فتكون هى الناحية التي لا تلتقط الصوت .  
وثمة طارق هام جدا بين الكاميرا والميكروفون ، وهى أن الكاميرا  
تستطيع أن تلتقط صورة قريبة مكبرة لآى شئ أمامها دون أن تكون  
قريبة من هذا الشئ . بالفعل ، وذلك بتغيير العدسة فقط . أما الميكروفون فيجب  
لأن يظل قريبا من جميع الفنانين إذ ذما أريد سماع أصواتهم ، وحتى لو كانت  
الصورة الملتقطة بعيدة يجب أن يكون الصوت مسموعا واضحا . وهذا  
بالطبع يعنى أن الميكروفون يجب أن يتبع الممثلين حينما ذهبوا وكلما تحركوا

ولهذا السبب نجد أنه مركب في نهاية ذراع تليسكوبية طويلة ، تعرف باسم (البوم) Boom ويزيد ثقل الميكروفون من نهاية هذه الذراع بمجموعة أُنقال وهذه مركبة على قاعدة متحركة تسهل حركة الميكروفون في مساحة أفقية ورأسية واسعة . ويقف على هذا الميكروفون أحد الأخصائيين ، يده ويجذبه ويرفعه ويخفضه حسب الحاجة ، هذا بواسطة مقبضين لليد .

وتشغيل الميكروفون ذى الذراع عملية دقيقة حساسة تشبه عملية مسح الرأس بيد بينا اليد الأخرى تمسح الصدر ، وأول مهمة للفنى الذى يشرف على تشغيل هذا الميكروفون هو وضعه فى مكان ملائم لالتقاط أصوات الفنانين الذين تظهر صورتهم على الشاشة ، وحسب حركاتهم وطبقا لحركة الكاميرا ، فإذا تحركت الكاميرا إلى الخلف لالتقاط صورة بعيدة فيجب تحريك الميكروفون إلى الخلف ورفع قليلا ليلتقط الصوت الذى يتفق وهذه الصورة ، أما إذا اقتربت الكاميرا لالتقاط صورة قريبة فيجب أن يقترب الميكروفون أيضا ، بمعنى أن الميكروفون ذا الذراع يقوم هو أيضا بدور فى إعطاء الصورة الصوتية ، بينما الكاميرا تعطي الصورة المرئية . ولكن يجب ملاحظة ألا يظهر فى الصورة ، كما يجب ألا يلقى بظله على أوجه الفنانين أو على المنظر .

والمعروف أن أى برنامج تليفزيونى يحتاج إلى ميكروفونين من ذوى الذراع الطويلة مع الفنيين الذين يقومون بتشغيلهما . وقد يستخدم الاثنان فى بعض الأحيان فى منظر واحد إذا كانت الحركة فيه على مدى واسع ، أو فى التقاط صوت اثنى يقبدا لان الحديث من اتجاهين مختلفين . وفى هذه الحالة

يكون لكل شخصية منهما الكاميرا التي تلتقطها والميكروفون الذي يلتقط صوتها . وقد يستخدم في بعض الأحيان ميكروفون ثالث ، إذا كان الانتقال من منظر لا يسمح بحركة أحد الميكروفونين السابقين . والاختصاصي الذي يقوم بتشغيل هذا الميكروفون الثالث ، يكون مساعد مدير الاستديو الخاص بالصوت ، وهو أيضا الشخص الذي يقوم بحرك الميكروفونين السابقين بعيدا أو قريبا من المنظر بمساعدة الاختصاصيين الذين يقومون بتشغيلهما ، بمعنى أنه يكون على استعداد للمساعدة لهم إذا اقتضى الأمر ذلك ؛ كما أن هذا المساعد الفني الخاص بالصوت مسئول أيضا عن الميكروفونات الثابتة أو المثبتة فوق حامل أو على مناضد .

وهو واحد من ثلاثة مساعدين يقوم رئيسهم بتشغيل الميكروفون ذي الذراع الذي يعتمد عليه معظم العمل في أى برنامج . كما أنه يعتبر مسئولا أو نائبا للشرف على الناحية الصوتية لأي برنامج ، ويتولى تشغيل الموسيقى والصوت في البرامج الصغيرة حتى يترك الوقت الكافي للشرف لحضور اجتماعات التخطيط أو البروفات التي تجرى خارج الاستديو ، كما أنه يحل محله إذا مرض أو تغيّب .

ومن الواضح أن هذا الفريق من خبراء الصوت ، يجب أن يعمل بتعاون وتفاهم تامين كما يجب أن يتعاون مع الفنيين الآخرين حتى يتفق الجميع على أما كن الميكروفونات بما يتفق وحركة الفنانين والكاميرات .

أما الاختصاصي الخاص بالموسيقى فيعمل في غرفة المراقبة مع المشرف .

الصوتى وينحصر عمله فى إذاعة المقدمات الخاصة بالبرامج والموسيقى التصويرية والتسجيلات الخاصة بالمؤثرات الصوتية .

وبعض هؤلاء الاختصاصيين السابق الذكر يعتبرون أيضا فنيين فى تشغيل الميكروفون ذى الذراع حتى أنه من الممكن لبعضهم إذا توفرت له التجربة الكافية والخبرة المنيقة والإحساس والمقدرة على الحكم بجانب أخلاقه الشخصية ، أن يرقى . بعد فترة ما إلى منصب مشرف على الناحية الصوتية .

## المؤثرات الخاصة في التلفزيون

بقلم د. د. ر. كامبل

في بداية هذا القرن بدأ المشتغلون بصناعة السينما يركزون اهتمامهم على الحيل والخدع البصرية التي يمكن للكاميرا أن تأتى بها ويمكن للفنيين في هذه الصناعة أن يصلوا إليها بتحريك بعض الأشياء التي يصورونها . وكانت أول أفلام الخدع والحيل هي التي قدمها الفرنسي جورج ميلتر ، الممثل الكلاسيكي ، ولكنها بدأت تتراجع بعد أن أدخلت جميع استديوهات السينما في خلال الخمسين سنة الأخيرة أقساما للمؤثرات الخاصة والحيل والخدع السينمائية . وأصبح عمل هذه الأقسام حل المشاكل التي تواجه المنتجين والمخرجين في هذه النواحي ، ومنها إقامة نماذج صغيرة ومرايا من مرايا الحيل والخدع والأساليب البصرية في المعامل الخاصة بالاستديوهات .

والشخص المسئول عن المؤثرات الصوتية والحيل البصرية يعتبر فنيا متخصصا إلى أبعد حدود التخصص كما يجب أن يكون على قدر كبير جدا من الحس الفني والذوق السليم والخيال وعلى دراية تامة بأساليب صناعة الفيلم وعمله ، وبالاختصار يقتضى منه أن يظهر على شاشة السينما منظرا لا يمكن لإمكانات الاستديو أو احتمالاته الطبيعية أن تظهره وتعرضه بالشكل الواقعي الصحيح ولا يمكن حتى تصويره تصويرا عارزيا .

والتليفزيون يعتبر في المهد إذا قيس بالسنيما ولكنه مع ذلك يتطور بأساليه وحيله الخاصة تطوراً سريعاً . وهذا بلا شك سيعطى الفنانين مجالاً واسعاً جداً لتجربة واستخدام مهارتهم وإمكاناتهم الابتكارية .

والسؤال الآن — ماذا نعني عندما نقول مؤثرات خاصة ؟ ما هي الصورة التي تشار في أذهاننا عند هذا التعبير ، هل نعني منظراً سحرياً مثلاً للبساط الطائر أو منظراً لراقص أو راقصة بدون رأس ، أو بهذا التعبير نعني مثلاً منظر سفينة تحتاجها المرافف أو منظر قطار يتحطم ؟ الواقع أن المناظر الأولى التي أشرنا إليها يمكن أن نسميها مناظر سحرية ، ويجب أن يدرك المشاهد أنها جاءت نتيجة لحيلة أو خدعة ، أما النوع الثاني فيجب أن يبدو لعينه أنه منظر واقعي جداً ، أو بمعنى آخر ، يجب أن يعتقد أنه فعلاً تصوير واقعي .

ومنظر السفينة في مهب الريح ، أو منظر الطبيعة في خلال نافذة قطار رغم أنها تبدو لنا واقعية إلا أنها يطلق عليها اسم مؤثرات خاصة لأن تنفيذها يقتضى تشغيل الأجهزة المعدة لذلك بواسطة الفنانين المبدعين أيضاً لذلك .

وثمة مناظر أخرى ليست بالسحرية ولا بالواقعية ، ومثال ذلك الطريقة التي تقسم فيها الشاشة إلى قسمين ، يظهر في قسم منها منظر بمدينة برمنجهام والقسم الثاني منظر من مدينة لندن مثلاً ، أو منظر به أحد المخبرين الصحفيين يتكلم بالتليفون مع رئيس تحرير ، والمنظر الثاني يمثل مسرح الجريمة التي ينقل تفاصيلها هذا المخبر ، بمعنى أن المنظر الإجمالي يربط بين المنظرين سالف الذكر بينما في الحقيقة تفصلها أميال .

والواقع أن كاتب النص التليفزيوني كثيرا ما يعتقد أن إمكانيات هذه الوسيلة واسعة جدا من الناحية الفنية وأن باستطاعته أن يخترع أو يؤلف ما يريد من المناظر ، ولكن عامل الوقت في التليفزيون يختلف جدا عنه في السينما . والمؤلف كثيرا ما ينسى هذه الحقيقة ومن المحتمل أنه إذا تسر للتليفزيون الوقت الكافي فقد يستطيع فيما أن يستحدث جميع الوسائل والخدع التي يستخدمها الفيلم .

والتليفزيون البريطاني على وجه العموم لا يستخدم الحيل على نطاق واسع نظرا إلى عدم تسر الوقت الكافي لإعدادها ، وقد لا تستغرق لقطة المؤثرات الخاصة على الشاشة أكثر من ثلاثين ثانية خلال برنامج يستغرق ساعة ، ولكنها قد تحتاج إلى ستين دقيقة أو أكثر لعمل بروفة لها وإعدادها . ولذا فالانجاء السائد هو إلى تقليل أى لقطات في النص قد يوشار إليها بكلمة خدعة أو حيلة في المراحل الأولى للتنفيذ ، بالنسبة إلى هذه الحقيقة وهي عامل الوقت .

ورغم هذا ورغم مشكلة الوقت هذه فإن المؤثرات الخاصة تستخدم في التليفزيون ، ويمكن القول بأن هذه المؤثرات تشبه من الناحية الفنية المؤثرات الخاصة بالفيلم أو حتى بالمرح . وكان أول هذه الأنواع في التليفزيون هو إظهار صورتين متداخلتين على الشاشة في وقت واحد ، وهذه الطريقة ينتج عنها صورة شبحية ، وهي طريقة بسيطة جدا وغير معقدة وكثيرا ما تستخدم لإظهار منظر شبح . ووسيلة ذلك هي أن أحد الكاميرات تلتقط المنظر العام بينما تلتقط الأخرى منظر الشبح وهو واقف

أمام سيارة سوداء فيظهر الشبح وحده دون السيارة . وقد تقدمت طريقة الشبح هذه بتقديم الإمكانات الفنية ، وبالتحسين الذى أدخل على صمومات الكاميرات فى التلفزيون .

والحصول على منظر الصورتين معا لا يحتاج الأمر إلا إلى الضغط على أحد الأزرار والتحكم فى مدى تركيز صورة من الاثنين دون الأخرى .

وكثيرا ما يحتاج المخرج إلى نقل صورتين معا على الكاميرا ، ولكن بشكل واضح لا بشكل شبحي ، ولهذا أيضا طريقة خاصة ، وهى ما يسمى بالإظلال ، بمعنى أن جزءا من الصورتين يدمج مع الصورة الأخرى ، وهو ما يستخدم فى التصوير الفوتوغرافى لجعل مؤخرة الصورة بيضاء أو سوداء .

وفى التلفزيون يمكن استخدام الطريقتين معا ، الإظلال والطبع والتداخل وذلك بوضع قناع بين العدسة وبين المنظر ، وهو قناع مصنوع من الكارتون ويوضع أمام العدسة ويسمح لها بالنقاط الجزء المطلوب من المنظر ، وفى نفس الوقت تلمس الجزء غير المرغوب فيه ، وللوصول إلى هذه الطريقة من الناحية الفنية يجب استخدام كاميرتين .

ومثال ذلك أننا قد نحتاج فى أحد النصوص إلى إظهار منظرين على الشاشة فى وقت واحد ، وبطولها لا بعرضها ، فيوضع أحد الأفئدة أمام عدسة إحدى الكاميرتين . يلتقط المنظر بينما الكاميرا الأخرى بنفس الطريقة تلتقط المنظر الثانى ثم تؤخذ الصورتان معا وتعرضان على الشاشة بطريقة



وهى الطريقة الاولى التى أشرنا إليها ، أى طريقة الخلط ..

وقد استعملت هذه الطريقة الأخيرة بكثرة فى التليفزيون ، للدرجة أنها استخدمت فى خلط بعض المناظر المصورة على فيلم مع بعض المناظر الحية فى الاستديو . وكثيرا ما يلجأ المخرجون إلى الاقتصاد فى الديكور باستخدام صورة فتوغرافية للمنظر الذى يريدونه وخلطها مع بعض المناظر فى الاستديو . ومثال ذلك أن أحد البرامج كان يحتوى على منظر أحد الحكام يخاطب شعبه من على أحد السكبارى المعلقة فى قصره ، وأمكن تنفيذ هذا المنظر باختيار صورة فتوغرافية وخلطها مع بعض المناظر الحية ووقف الممثل الذى يقوم بالدور وراء هذا المنظر وتصور المشاهدون أنه فعلا يقف على السكبرى ، وكان من الطبيعى أن الديكور الذى أقيم فى الاستديو يجب أن يكون منسقا مع الصورة الفتوغرافية ، وأجريت عدة بروفات دقيقة جدا خارج الاستديو ثم بروفة أخيرة داخل الاستديو .

ولهذه الطريقة صعوبة واحدة وهى أن الكاميرتين اللتين نستخدمهما يجب أن تكونا مزودتين بجهاز يحمل معدائ الإضاءة . وهذه المعدات تستغرق وقتا لتركيبها ، أى أن اثنتين من الكاميرات الأربعة التى يزود بها كل أستديو يجب أن تخصص لهذا العمل ، ولهذا يتضح أنه إذا أمكن اختراع جهاز خاص لهذا العمل لأمكن توفير الكثير من الوقت والجهد . وقد أمكن الوصول إلى جهاز بصرى إلكترونى يمكن به أن يقوم غطاء واحد بالتحكم فى عمل كاميرتين ، ولكن هذه الطريقة تفصل بخط واحد بين الصورتين بشكل واضح .

ومبدأ هذه الطريقة الأخيرة ينحصر في أن أحد الأزرار الإلكترونية يتحكم فيه مقدار الضوء المنصب على أنبوبة أشعة (الكاثود) وهذه بالتالى تتحكم في رؤيتها الكاميرات ؛ وللحصول على الصورتين على الشاشة فن الضرورى تغطية أنبوبة (الكاثود راي) بورقة من الكرتون .

وهذه الطريقة الأخيرة يمكن استخدامها على نطاق واسع جدا ، وهى تستعمل فى طريقة (المسح) ، وهى مسح منظر وإحلال منظر آخر . ومن الممكن القطع - أو الانتقال من منظر إلى منظر - دون أن يتأثر الجزء الثانى . وأمكن بها الكتابة على المنظر ، بمعنى أن المشاهد يرى حروف الكتابة وهى تكون الكلمات .

وفىما يلى نورد بعض الأمثلة التى استخدمت فيها هذه الطريقة : -

برنامج كان به منظر به رجلان أحدهما ساحر ينظر فى مرآة ويرى صورة الاثنين معا وبينما هو ينظر يتلاشى المنظر إلى منظر رجل وامرأة . برنامج آخر به رجل ينظر فى المرآة أيضا ثم تتلاشى صورته لتحل محلها صورة أخرى ، وفى منظر ثالث أحد السحرة يقطع مساعده نصفين وأحد هذين النصفين يفر هاربا من الصندوق وبعد ذلك يتبعه النصف الثانى يجرى وراءه . ومن بين المناظر التى يمكن استخدام هذه الطريقة فيها منظر الحقول والمدن من نافذة قطار سريع .

وفى أحد البرامج الراقصة المسلسلة أراد المخرج أن تكون المقدمة لهذه المسلسلة صورة للفرقة بأكلمسا وهى تقوم ببروفاتها وراء الكواليس

والمنظر يلتقط من آخر الصالة ، وللوصول إلى هذا قام المخرج بتصوير هذا المنظر من أحد المسارح المعروفة وقام الرقصون بدورهم داخل استديو التلفزيون وأمكنه بذلك أن يقتصد في نفقات الديكور .

وتستخدم هذه الطريقة أيضا في تصوير أحد المعلقين في استديو بلندن مثلا يقوم بعمل محادثة مع أحد الشخصيات في برمنجهام . وفي هذه الحالة يجب استخدام آلة إلكترونية لتنسيق الوقت بين لندن وبرمنجهام .

وتقابل هذه الطريقة طريقة أخرى تصنع مقدمة المنظر أيضا وليس فقط مؤخرته وهي تعمل كالآتي : —

ينظم المنظر الأمامي أمام ستارة بسيطة سوداء ، أو يضاء ، وتنظم الإضاءة حسب لون الستارة ويجب أن يلاحظ أن الشخص الذي يقف أمام الستارة السوداء لا يرتدى اللون الأسود وكذلك بالنسبة للأبيض ، وبعد التصوير يضاف هذا المنظر الأمامي إلى المنظر الخلفي إلكترونيا ، وقد يكون المنظر الخلفي من استديو التلفزيون أو من الخارج أو مسجلا على فيلم وهذا ينتج عندها منظر خلفي يختلف تماما عن المنظر الأمامي .

وهذه الطريقة الأخيرة تفيد جدا في برامج السحرة والحواة ، وهي أيضا تحتاج إلى كاميراتين ويمكن استخدام كاميرا ثالثة لملء الخيال الناتج من المنظر الأمامي بصورة ثالثة . ومثال استخدام هذه الطريقة عندما نريد مثلا أن يظهر الشخص المعادى بحجم صغير جدا أو إظهار إحدى العزائس ترقص بينما الأطفال بأحجامهم الطبيعية ينظرون إليها .

ومن أمثلة استخدام هذه الطريقة أيضا ، منظر الساحر الذى يقوم بتقطيع الورق ثم ينشأ من ذلك منظر بعض الرجال وذلك بعد أن يلقى بالورق على الأرض فينبعث منه رجل قصير يسبق كتف الساحر ثم يختفى فى كومة من الورق . وقد أمكن تنفيذ هذه الطريقة باستخدام ٣ كاميرات :

الأولى تلتقط المنظر الخلفى ، وهو الساحر ومعداته ، وكاميرتان تقومان بالتقاط المنظر الخلفى ، وكان فى اللون الأبيض . وهذه الطريقة أمكن لصورة العرائس أن تبدو خيالا ، أما المنظر الثالث فكان منظر الورق الملقى على الأرض . وخلال هذا البرنامج كان يجب على أحد الفنيين تحريك العرائس تبعا لما يشاهده على جهاز التليفزيون الموجود فى الاستديو .

ومن الناحية الواقعية تستخدم هذه الطريقة فى إظهار المعلق الرياضى وهو جالس مثلا بجانب أحد كلاب السباق وصاحبه ، والحقيقة أن المعلق والكلب تفصلهما عدة أميال .

وثمة طريقة ثالثة مألوفة جدا فى التليفزيون وهى طريقة شاشة العرض الخلفية وهى تستعمل بكثرة فى التليفزيون ، وكثير من المناظر فى التيليديات يعتمد اعتمادا كبيرا عليها .

وتستخدم فى بعض الأحيان ، شاشات وآلات للعرض وتنظم كلمات ومساعدة المراقب يمكن لإحدى آلات العرض أن تلقى بشريحة على إحدى الشاشتين الخاصتين بها .

والنقد الوحيد الذى يمكن أن يوجه لهذه الطريقة هى أنها تحتاج إلى

مساحة كبيرة في الاستديو ، والشرايح عادة تكون مناظر طبيعية أو مناظر خارجية .

ومن مزاياء شاشة العرض الخلفية أنها توفر المناظر والديكور كما تخفف كثيرا من أعباء الإضاءة عليها ، وإن كانت إضاءة المناظر أمامها يجب أن يراعى فيها الدقة والعناية حتى لا تسقط بعض الأضواء غير اللازمة على الشاشة فتفسد الصورة .

ويمكن وصف المعدات الفنية التي تستخدم في شاشة العرض الخلفي بأنها تشبه فانوسا سحريا مصدر الضوء فيه شديد جدا . والضوء في حالة العرض الخلفي يجب أن ينقص وتخفف حدته ولذا فهو يمرر في حمام مائي يمتص الحرارة بينما تخفف حرارة الشرايح بنظام التهوية أو تكييف الهواء .

أما في حالة عرض أفلام على شاشة العرض الخلفية فنجد أن نواها خاصا من آلات العرض هو الذي يستخدم وهذه لها حاجز خاص مركب عليها .

الشرايح والأفلام التي تعرض على شاشة العرض الخلفي تحتاج إلى إعداد دقيق بالنسبة لحجم الصورة التي ستظهر على شاشة التليفزيون إذ أن له نسبيا خاصة كما أن الإضاءة التي تركز على هذه الأفلام والشرايح يجب أن تتفق وإضاءة المنظر المقام داخل الاستديو والذي يظهر معها في أثناء العرض ، كما أن قيمة الصور والأفلام يجب أن تكون عالية جدا من الناحية

الفنية . والمعروف أن نقل شاشة العرض الخلفي ليس بالأمر السهل أو الاقتصادي ولذا فمن المستحسن تثبيتها في مكان واحد تستخدم منه .

ويرتبط بطريقة العرض على الشاشة الخلفية استخدام بعض الشرائح التي تستغل لإظهار بعض خيالاتها على هذه الشاشة والاستفادة منها ، وحجم الظل يعتمد على المكان الذي يوضع فيه مصدر الضوء المسلط عليه ، ويمكن بطريقة الظلال هذه عمل مؤثرات كثيرة تنفي عن أشياء كثيرة .

وفي بعض البرامج التي تقدم السحرة أو الحواة يمكن استخدام الأضواء الملونة ، فإذا سلط ضوء أخضر ، يبرز على وجهه ما كياج ذو لون أخضر ، أمكن أن يظهر الفنان وكأن وجهه شاحب جدا أبيض اللون ، وإذا غيرنا اللون من الأخضر إلى الأحمر أمكن الوصول إلى العكس . وعندما يراد إظهار بلد معين في وسط خريطة ترسم الخريطة كلها في هذه الحالة باللونين الأبيض والأسود ينما ترسم المنطقة التي يراد إظهارها باللون الأحمر ، ويسلط عليها لون مخالف تماما للأحمر ، كالأخضر مثلا ، فتبدو واضحة مميزة دون بقية المناطق ، أما إذا سلط عليها لون أحمر فلن تظهر على الإطلاق .

وقد استخدمت هذه الطريقة في إحدى التمثيليات التليفزيونية عندما أراد المخرج أن يظهر منظر رجل قد ربط إلى عمود تمهيدا للجرقة ، فقد ربط الممثل في الاستديو ثم استخدمت صورة نيران مشتعلة وطبعت على صورته بطريقة Superimposition وكان المنظر مسجلا على فيلم ، وبتغيير الإضاءة كما ذكرنا أمكن رؤية الرجل وكأنه يحترق تماما .

ومعظم المؤثرات الخاصة تقوم بإعدادها إدارة الخدمات الإنتاجية ، وهذه المؤثرات كثيرة ومتعددة ، فمن أدوات السحر الى النماذج الصغيرة إلى الرسوم المتحركة إلى الضباب والدخان . ولكن استخدام الصور المتحركة كما نراها في السينما وبنفس الطريقة الفنية من أصعب الأمور في التلفيزيون ، لأن من الصعب جداً إقلال سرعة حركة النموذج أو الصورة لتناسب مع مدة عرضها ، لأن هذا غير ممكن في التلفيزيون كما هو ممكن في الفيلم . والواقع أن الحيل والخدع ليست سهلة في التلفيزيون كما هي في السينما ، لأن التلفيزيون تحدث به دائماً تغيرات إلكترونية في الالتقاط والرؤية ، وفي المصادر التي تعتمد عليها الصورة .

وتلعب المرايا دوراً هاماً في المؤثرات الخاصة بالتلفيزيون ، وكثير من اللقطات العكسية تستخدم فيها المرايا المدهون نصفاً بالفضة ، وقد أحيا التلفيزيون طريقة ( الكاليدسكوب ) واستخدمها في عرض الصور والرسومات .

وإذا نظرنا إلى المستقبل فيمكن القول إن التلفيزيون لا يزال في المهد بالنسبة للمؤثرات الخاصة وهي مهمة تحتاج إلى قسم خاص منفرد . وقد بلاد لنا أن نفكر في موظفي مثل هذا القسم . وهم ينقسمون إلى نوعين ، النوع الأول هم الفنيون الذين يحملون جهاز التلفيزيون يعرض صوراً تختلف عن الصور التي تراها العين المتحركة ، والنوع الثاني هم الفنيون الذين يصنعون الأشياء التي تراها هذه العين .

ويجب أن تكون إمكانيات الفريقين الفنية واضحة ، ويجب أن يكونوا جميعاً على استعداد للتعاون مع المخرج وفهم الصورة التي يتخيلها حتى يستطيعوا مساعدته في الوصول إلى ما يريد .

## هل سيربط التليفزيون بين دول العالم

بقلم هنري ر. كاسيرر

لقد أصبح التليفزيون ظاهرة عالمية ، وقد كان أول ظهوره في الدول الصناعية وخاصة في فرنسا وألمانيا واليابان وخرولندا والامحاد السوفيتي والمملكة المتحدة والولايات المتحدة . وقد انتشر التليفزيون من هذه القواعد الصناعية وأصبح يعم جميع دول أوربا وأمريكا بل وأدخل في عدة دول أخرى غير هذه .

وكان عدد الدول التي بها محطات تليفزيونية تعمل بطريقة دائمة أو شهرية في عام ١٩٥٥ ، ٣٨ محطة بينما كانت عشرون دولة أخرى تفكر في البدء فيه . ولا يمر الآن شهر دون أن نسمع عن دولة تفكر في إدخال التليفزيون ، ذلك المجال الذي أصبح من مقومات الحياة الحديثة .

ويوجد بأمريكا والمملكة المتحدة وكندا أكثر من مليون جهاز ، وفي الاتحاد السوفيتي قارب عدد الأجهزة هذا الرقم ، أما في البلاد الأخرى فلا يزيد عدد أجهزة الاستقبال على ٢٠٠.٠٠٠ . والواقع أن التليفزيون يعتبر في مرحلة التكوين ، ولا يمكن إذن التسكّن بشكله مستقبلا إلا بمنتهى الحذر . وقد أدت التطورات التي أدخلت على المعدات الخاصة



جالتليفزيون إلى خفض ثمنه مما يجعله قوة كبيرة في كثير من الدول في القريب العاجل .

ولا تزال معظم الدول تستخدم التليفزيون الأبيض والأسود ، وبرامج التليفزيون لا تزال محبلة لا تصل من بلد إلى بلد .

ولكن ثمة محاولات للقضاء على هذه الصعاب بالنسبة للاتصال الدولي عن طريق التليفزيون أو لما تغير الصورة بصريا لنقل على جهاز في بلد آخر . وقد أمكن صنع أجهزة توضع على حدود البلاد لتلتقط مثل هذه الصورة المحولة .

والتحويل يقتضى إقامة منشآت عديدة وقد تصل الصورة بشكل غير مرض فنيا ولكن (البروفيزيون) ، وهو النظام الذى يلتقط الصورة المذاعة على ثلاثة تحديدات ( ٨١٩ خطا في فرنسا ، ٦٢٥ خطا في أوروبا الوسطى ، ٤٠٥ خطا في المملكة المتحدة ) أثبت أن طريقة التحويل هذه ناجحة ومرضية .

والطريقة الوحيدة لتبادل البرامج بين البلاد هي طريقة تسجيلها على أفلام ، وقد اتسعت هذه الطريقة وتجاوزت الأفلام وأصبحت تصنع خصيصا للتليفزيون وأمكن تبادلها بين البلاد .

ولكن الفيلم يقتضى على أم نواحي التليفزيون ، وهي إذاعة الحدث في أثناء وقوعه ولكنه في الوقت ذاته له ميزات كثيرة تفوق ميزة الإذاعة الحية . فهو لا يخضع لتحكم الوقت والمكان كما أن من الممكن الاحتفاظ به وإعادة إذاعته وإرساله إلى أى مكان في العالم ، ويمكن التعليق عليه واستخدامه

بما يتفق ولغة البلد التي تعرض فيها ، كما أن الأفلام إذا عرضت في بلاد مختلفة فلا يقل هذا من قيمتها بعكس التسجيلات التلفزيونية .  
ملحوظة :

تطورت هذه الطريقة واستخدمت ما يعرف بالفيديوتيب ، وهو الشريط المغناطيسي المذكور وهو يستخدم في تلفزيون الجمهورية العربية المتحدة .  
وثمة طريقة قد تكون ذات أهمية بالغة في التبادل الدولي بين محطات التلفزيون ، وهي تسجيل الإشارة التلفزيونية ذاتها على شريط مغناطيسي وبذا يمكن تسجيل البرامج وإعادة إذاعتها دون الإقلال من قيمتها . ومن المؤكد أن شرائط المغناطيسية تسهل إذاعتها في البلاد المختلفة ذات المحددات المختلفة .

والواقع أن الصعوبات الفنية هي ناحية واحدة من نواحي المشكلة في إرسال برامج التلفزيون عبر الحدود ، والمشكلة الثانية هي تقبل مشاهدي بلد لبرامج بلد آخر ، وما إذا كانت ستلتفق وثقافتهم ولغتهم وأذواقهم .

وفي الوقت الذي نجد فيه الصورة ، وهي منبع اهتمام دولي عالمي ، هي عماد التلفزيون نجد أن الكلمة لا زالت تحتل دورا مكملا لها . وقد اتضح أن بعض بلاد أوروبا التي لا يتمتع سكانها بقدرة لغوية كبيرة يضيّقون ببرامج التلفزيون التي تستخدم لغة أجنبية عن لغة بلدهم ، حتى لو ترجمت هذه الكلمات . وشعور المتفرج عندئذ يعتبر إلى حد ما شبيها بشعور القاص

وهو يقول لنفسه (يا ليتني أفهم ماذا يقولون، ولماذا لا يستخدمون لغتنا؟)

وفي هذه الحالة يمكن استخدام معلق على الفيلم بلغة البلد التي يعرض فيها . وفي عام ١٩٥٢ قامت هيئة الإذاعة والتلفزيون البريطانية ، مع التلفزيون الفرنسي، بإذاعة زيارة لمتحف اللوفر في باريس واشترك في التعليق عليها معلقان أحدهما بالانجليزية والآخر بالفرنسية وكان يتباريان في التعاقب . وكان لهذه الإذاعة صدى مرض في بريطانيا .

كيف إذن بالإضافة إلى هذا يمكن التغلب على صعوبات اللغة ؟ في هذه الحالة لا يمكن الرجوع إلى تجارب السينما ، لأن الترجمة المكتوبة على الأفلام لا فائدة لها في التلفزيون إطلاقاً لأنها في كثير من الأحيان لا تظهر . وعملية الدوبلاج لاتزال عملية باهظة التكاليف ولكنها تعتبر أكثر العارق فاعلية في التغلب على صعوبات اللغة .

والطريقة التي تتبعها هيئة ( اليورفيزيون ) هي طريقة المعلقين . فيرسل إلى مكان الإذاعة معلقون من عدة جنسيات ويقومون بالتعليق في الحال . كل بلغته .

وطريقة التعليق على الفيلم في أستديو التلفزيون بلغة البلد التي يذاع فيها لاتزال أكثر هذه الطرق فائدة ، هذا إذا كان الفيلم لا يحتوي على دياالوج ولهذا بلجأت هيئات التلفزيون في العالم إلى إنتاج أفلام مزودة بقناة صوتية دولية تستخدم فيها الموسيقى والمؤثرات الصوتية وترسل هذه القناة مع الفيلم

البذاع ويعرض في عدة بلاد. ويمكن استخدام هذه الطريقة في الأفلام التي تصور عليها مقابلات شخصيات هامة، وهنا يمكن التفاضل إلى حد ما عن حركة الشفاه، أما برامج الدراما فمن الواضح أنه ليس من الممكن استخدام هذه الطريقة فيها. ويجدر بنا في هذا المجال أن نشير إلى تجربة تليفزيون موسكو عندما قدم برنامج فرقة (الكوميدي فرانسيز)، فقد قصر المعلقون نشاطهم على تلخيص الأحداث قبل كل فصل وبعدة، وتمكن المتفرجون من متابعة البرنامج وهم يقرأون النص الفرنسي أو ترجمته له.

وممة طريقتان يمكن بهما التغلب على مشكلة اللغة، وهي أن يتكلم الممثلون الذين يشتركون في البرنامج لغة البلد التي يذاع فيها البرنامج وبالطبع لا يمكن أن يذاع هذا البرنامج في أكثر من بلد واحد.

والطريقة الثانية هي اختيار البرامج التي لا تحتاج إلى معلقين على الإطلاق، وقد قدم التليفزيون الفرنسي برامج منوعات لا تحتوي على كلمة واحدة بل كلها رقصات تعبيرية وموسيقى.

وإذا ما تغلبنا على مشكلة اللغة، بقيت أمامنا مشكلة هامة أكثر أهمية من اللغة وهي مضمون البرامج وهل سيتقبله متفرجون في بلاد عديدة مختلفة أم لا؟

وهذه مشكلة لا يمكن الرد عليها في هذا المقال ولكن يمكن القول إن الموضوعات ذات الصبغة الدولية توافق جدا أذواق المتفرجين في بلاد عديدة مختلفة، وكذا برامج الرياضة ومبارياتها. وتعتبر هيئة الإذاعة

والتليفزيون البريطانية أن أكثر برامجها رواجاً كان تتويج الملكة إليزابيث ومباريات كرة القدم على كأس العالم التي أقيمت في سويسرا . وكان هذان البرنامجان حجر الأساس في نظام ( التليفزيون الأوربي يورفيزيون ) ولكن كم عدد البرامج المماثلة التي تقدم في الأسبوع ؟ قليل جداً . ولذا فنحن نجد أن برامج المنوعات والرقصات الشعبية وقصص حياة المشاهير هي الأخرى برامج لها رواج دولي كما أن البرامج التي تنقل المتفرج داخل المتاحف تحظى بإعجاب المشاهدين .

وهنا يجدر بمخرج هذه البرامج أن يسأل نفسه هل سينفذ البرنامج وفي ذهنه أنه سيعرض في بلده أم في بلاد العالم كلها ، وهل من الأجدر استخدام شبكة الإرسال الدولية وهذه تتكلف نفقات باهظة ، أم يكفي بعمل فيلم وإرساله إلى المشاهدين الأجانب ؟

وهنا يجب أن نشير إلى أن البرامج الجيدة التي تذاع وقت حدوثها هي عماد التليفزيون رغم أن الفيلم أكثر مرونة ومن الممكن عمل تعليق بلغة البلاد المختلفة عليه .

والمشكلة الكبرى في برامج التليفزيون المأخوذة من الخارج هي الطريقة التي يتم بها عمل الرباط بين مكان البرنامج وواقع المشاهدين المحليين له على شاشات التليفزيون . ولناخذ مثلاً ثلاثة من المعاقين الإنجليز والألمان والفرنسيين يزورون بلداً أجنبياً للقيام بعمل درونج على فيلم ، فكل منهم بالطبع يبدأ بمخاطبة أهل بلده ومن ثم ينتقل إلى وصف البلد الأجنبي ومعامله . كل هذا يعني أن الأفلام يجب أن تدرس وتعد إعداداً دقيقاً قبل تقديمها للمشاهدين المحليين .

والواقع أن البعض يظن أن مشاهد التلفزيون لا يهتم إلا برؤية الاستعراضات الراقصة والأغاني والموسيقى، وهذا زعم خاطئ. فالناس يحبون أن يعرفوا كيف تعيش الشعوب الأخرى ومهمتهم أن يدرسوا الطبيعة. ويعرفوا نواحيها المختلفة، وخصوصا في النواحي التي لن يتيسر لهم إطلاقا رؤيتها. والواقع أن مضمون برامج التلفزيون التي سيتم تبادلها دوليا سيتقرر حسب رغبات المشاهدين وحاجاتهم.

وثمة مشاكل أخرى تقف في سبيل تنفيذ البرامج الصالحة للتبادل الدولي وهي حقوق التأليف، وحقوق الممثلين والفنانين وغيرها، ولن يتم التبادل الدولي بين الهيئات التلفزيونية في العالم إلا بعد بحث طويل دقيق حتى يمهّد الطريق بسهولة ويسر هذا التبادل.

وقد بدأ تبادل برامج التلفزيون الحية في أوروبا خلال شهرى يونية ويولية من عام ١٩٥٤ عندما اشتركت ثمان دول هي بلجيكا والدانمرك وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وهولندا والمملكة المتحدة في نقل مباريات كأس العالم لكرة القدم في سويسرا، وقد تولت كل واحدة منها إذاعة مباراة من المباريات وإعدادها حتى يتسنى إعادة تقديمها. وقد أعيدت هذه التجربة في أثناء احتفالات أعياد الميلاد هذا العام، وقد أمكن إقامة نقط اتصال دائمة في عام ١٩٥٥ وأصبح الأمر ميسراً سهلاً.

وثمة تبادل في إذاعات التلفزيون الحية بين الولايات المتحدة وكندا، ووجود البلدين بالقرب من بعضهما البعض يسهل هذه الإذاعات كما أن معظم

محطات التلفزيون الكندي تذيع برامجها باللغة الإنجليزية . وقد عبرت برامج التلفزيون المحيط لأول مرة عندما أذاعت كوبا مباريات الدوري العالمي لكرة البيس بول في عام ١٩٥٤ . وقد أمكن هذا بالإذاعة من طائرة تحلق في منتصف الطريق بين فلوريدا وكوبا وتنقل إشارة التلفزيون منها .

بالإضافة إلى كل ما تقدم يسير التبادل الدولي لبرامج التلفزيون بخطى حثيثة بواسطة الفيلم . وتذيع محطات التلفزيون بأمريكا اللاتينية كثيراً من برامج التلفزيون في الولايات المتحدة . كما تذيع هذه البرامج محطات التلفزيون في أوروبا واليابان ، وتذيع هيئة الإذاعة والتلفزيون البريطانية كثيراً من البرامج الأمريكية مثل برنامج ( تستطيع أن تراه الآن ) التي يقدمها أدوارد مارو ، وبرنامج ( بيني وبينك ) . كما أن التلفزيون البريطاني يستمد لإرسال برامجها إلى أمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية .

والمعروف أن كثيراً من محطات التلفزيون تستخدم أفلاماً عادية لم تعد خصيصاً للتلفزيون ، كالأفلام الطويلة وأفلام رعاية البقر والأفلام التسجيلية والكارتون ، وتحصل عليها من بلاد أجنبية .

وهناك مظهر آخر للتبادل التلفزيوني وهو اقتباس بعض النصوص وتبادل المخرجين . ومن البرامج التي تقتبس برامج المباريات والمناقشات والمنوعات . والهيئات التلفزيونية المختلفة تعتمد على تجارب غيرها من هذا الاقتباس بما يلائم مشاهديها وأذواقهم .

. ومثال ذلك البرنامج البريطاني : ( حيوان ، نبات أم معدن ) وبرنامج ( مهنتي ) ، فهما برنامجان مقتبسان من التلفزيون الأمريكي .

وقد استعان التلفزيون البريطاني في برامجه العلمية بأحد المخرجين الأمريكيين وهو ( لينى بول ) ، كما استعان في الدراما والمتنوعات بالمخرجين الفرنسيين كلود بارما ومارجانيس ، كما عمل المخرجان البريطانيان ميللر جونز والثين راقوف في أمريكا وفرنسا .

والمستقبل يحمل في طياته الكثير في سبيل التبادل التلفزيوني ؛ فهناك فكرة لإيجاد اتصال تلفزيوني بين بلاد أوروبا الشرقية ، كما يشير المسئولون في محطات التلفزيون الفنية إلى إيجاد اتصال بين لندن وموسكو واستوكهولم وصقلية . كما يدور التفكير حول الاتصال بين أوروبا وأمريكا الشمالية عن طريق شبكة تمر بكندا وجرينلند وإيسلندة وجزر فارو . ومنتظر أن تتم هذه الشبكة خلال السنوات العشر القادمة رغم تكاليفها الباهظة ، التي تصل إلى ٥٠ مليون دولار .

ورغم كل ما تقدم فلا يزال الفيلم هو السبيل الوحيد لعمل التبادل التلفزيوني ، وستظهر برامج تلفزيونية جديدة مسجلة على أفلام وتصلح للتبادل وتعد خصباً له .

وقد وضع في أول مؤتمر عقد لبحث التبادل الدولي في التلفزيون ، وكان مقره طنجة في سبتمبر عام ١٩٥٥ تحت إشراف هيئة اليونسكو ، أن البلاد كلها تنوق إلى هذا التبادل . وقد مهد هذا المؤتمر لإيجاد مركز دولي للأفلام



والتليفزيون، وهذا المركز يشرق على عملية التبادل والبيع والشراء بين المحطات المختلفة كما يعمل على تطور الإذاعات التليفزيونية الحية حتى يصبح التليفزيون بحق نافذة على العالم .

ماذا يعنى كل هذا التبادل ؟ ما أهميته وخطورته وإمكاناته ؟ المعروف أن التليفزيون لا يزال أكثر وسائل الإعلام مركزية ، فالمشرفون عليه ينظمون برامج الجمهور محدد وليس لهم مدى واسع للاختيار .

كما أن المعروف أن الكلمة المكتوبة تظهر بأشكال عديدة في صحف و كتب متباينة ، وباستعانة القارئ أن يختار منها ما يشاء . والفيلم أكثر مركزية من الكلمة ولكن يستطيع الميمنون عليه أن يعرضوا على الجمهور أفلاما مسجلة وأفلاما أجنبية . والراديو يستطيع أن يقدم برامج عديدة متباينة منها الثقافية ومنها الترفيهية على قنوات مختلفة ، نظرا إلى أن تكاليف لإخراج هذه البرامج بالراديو تعتبر ضئيلة إذا قيست بتكاليف برامج التلفزيون ، ويستطيع مستمع الراديو أن يتابع برامج بلده وبرامج البلاد الأخرى على الموجة القصيرة .

أما التليفزيون فيمكن القول إنه محدد نوعا ما من وجهى الإنتاج والاستقبال ، وهو يشبه الراديو في أنه هيئة شبه حكومية يجب أن يخضع للتنظيمات الخاصة لخطوط الإرسال . ولكنه يختلف عن الراديو في أنه يحتاج إلى موارد ضخمة مادية لإقامة تركيبات ومعدات محطاته ، ويختلف عن الراديو في أن إرساله يصل حتى منطقة معينة ، بمعنى أن المشاهد لا يتمتع باختيار واسع .

وقد صادف التلفزيون في جميع أنحاء العالم عقبات كثيرة في سبيل أن يرضى الأذواق الإقليمية بل هو في تخطيطه يهدف إلى إرضاء مجموعة الشعب، وهذه حقيقة تنطبق حتى على الولايات المتحدة - حيث توجد مئات المحطات المنتشرة في أنحاء البلاد. ورغم أن هذه المحطات لديها فرصة أكبر لخدمة المجتمعات المحلية ولإظهار المواهب المحلية إلا أنها تجد صعوبة في الاستمرار على هذا المنوال وتجد نفسها مضطرة في كثير من الأحيان للخضوع لبعض مراكز الإنتاج الكبيرة وإلى الشبكات التلفزيونية الرئيسية. ومعظم برامج السهرة في هذه المحطات ترجع إلى هذه الشبكات وتنقل برامجها، كما أن هذه البرامج تقدم كثيرا من الأفلام التي أعدت في نيويورك وهوارد أو شيكاغو.

وتحاول كندا أن تخلص نفسها من هذا، ويرى المسؤولون عن التلفزيون فيها إلى تجنب إذاعة برامج شبكات التلفزيون الأمريكية حتى يمكن تقديم برامج كندية بحته يقوم بها فنانون كنديون. وفي بريطانيا يخشى أن يعمل التلفزيون التجاري على استخدام كثير من برامج البلاد الأخرى. وفي بلد صغير مثل سويسرا نجد أنها تحاول حفظ ثقافتها المحلية بالوقوف في وجه سيطرة البرامج التي تأتيها من البلاد المجاورة التي تتكلم لغتها، أما في أمريكا اللاتينية فنجد أن الأغلبية لا تزال من أفلام الولايات المتحدة وبرامج التلفزيونية.

ليس هناك شك في أن الواجب الأول يملى على مديري برامج التلفزيون أن يمحوا منه ميدانا للتمييز عن أفكار وآمال وثقافات كل قطاعات

الشعب في أى بلد من البلدان وأن يحتفظوا بنسبة معقولة في برامجهم بين الوطنى والاقليمى والدولى .

ولكن لا يمكن لأى شخص يهتم بحريات الشعب ، أن ينكر أن التليفزيون بناحيته الدولية والمحلية من مظاهر المدنية الإنسانية والتقدم العلمى وأنه يمنح الشعوب فرصا لا مثيل لها للتعرف على شعوب العالم وطريقة حياتها وتفكيرها وثقافتها . وحتى بداخل البلد ذاته نجد أن التليفزيون ينقل لسكان المدن صورة من حياة سكان الريف ومشاكله وإمكانياته وشخصيته والمتفرج الذى ينقله التليفزيون إلى داخل منجم فحم أو إلى ذبارة إلى أمريكا ويوتها أو إلى زهرة فى شوارع موسكو ، لابد سيستفيد وتتسع مداركه ونظراته إلى العالم من حوله .

وتقرر حياة الشخص منا بعدة عوامل دولية ، أما معرفته الشخصية لهذا العالم فهى محددة فى دائرة ضيقة ، وعليه أن يعمل على توسيع هذه الدائرة والتليفزيون من أهم وسائل الإعلام التى يمكنها القيام بهذا العمل الضخم الجليل ، وهى الرابطة القوية التى تستصل بالبشرية إلى تفهم بعضها البعض .

وإذا ما فهمنا معنى التبادل الدولى التليفزيونى ، أمكننا أن نقرر ما إذا التليفزيون سيكون قييدا من حديد يحد العالم أو سيكون الرابطة التى كاهته فى أخوة وسلام صادقين .

## النقد في التلفزيون

### بقلم بيتر بلاك

يهنأ قبل أن نستطرد في الحديث عن النقد في التلفزيون أن نصف أولاً ماهية هذا العمل .

فالنقاد التلفزيوني صحن يجمع الأخبار نهاراً ، ثم إذا ما تمكن من أن يصل إلى منزله في وقت مبكر ، أمكنه أن يتناول عشاءه ويجواره التلفزيون وعليه في هذه الحالة أن يقرر أى البرامج يسمح له بأن يجلس مسترخياً على كرسيه يأكل ويراقب ما يدور على الشاشة . ثم يبدأ في تدوين ملاحظاته ليكتب نقده الذي يجب أن تتراوح كلماته بين ٢٠٠ - ٤٢٠ كلمة ويمنحه بالتلفزيون إلى صحيفة قبل الساعة الحادية عشرة مساءً حتى يمكن نشره في الجريدة الصباحية .

وهذا عمل معناه الموت الاجتماعي فالنقاد عليه أن يشاهد برامج التلفزيون يومياً حتى يكون على دارية تامة بالإنتاج في مجموعة ، ولا يستطيع أن يدعو أصدقاءه ليجلسوا ويشاهدوا التلفزيون معه فإن كلامهم وحديثهم قد يلبيه عن متابعة البرنامج إذ يجب أن يجلس منصتاً ومنتبهاً لكل ما يدور على الشاشة .

وقد يشعر الناقد بوحدة وقد يشعر أنه بمزول عن الآخرين ، فالنقاد

السينمائي والناقد المسرحي يجلسان بين المتفرجين وهو يختلف عنها أيضا في أن كتاباته لن تؤثر في إنجاح أو إسقاط أى برنامج تليفزيونى ، فالبرنامج فى التليفزيون مفروض أن يعرض مرة واحدة . ويختلف عنها فى أنه يجب ألا يبنى نقده على مدى نجاح أو فشل البرنامج من الناحية التجارية . وكل تعليقه يجب أن ينصب على مدى صلاحيته للعرض على الناس .

وقد بدأ النقد التليفزيونى فى بريطانيا بعد أن استعادت هيئة الإذاعة والتليفزيون البريطانية نشاطها بعد عام ١٩٤٦ وبعد أن اقنع (فليت ستريت) أوشارع الصحافة أن التليفزيون سيتطور تطورا لا يقل عن تطور زميله الراديو الذى يسبقه بعشرين عاماً ورغم أن عدد الأجهزة فى هذا الوقت كان قليلا جدا إلا أن الناقد التليفزيونى وجد معها ولكنه لم يبق العناية المطلوبة فكان لآى محرر صحفى يجرؤ فى نفسه القابلية لهذا العمل أن يتصدى له .

وتطور النقد التليفزيونى ولكن ببطء ، وكان الناقد يعمل كراسل يبعث لصحيفته بأخبار التليفزيون لا بالنقد فقط ، وعلى مر الأيام أصبح النقد عبارة عن أخبار فقط مما أثار أسف المدير العام لهيئة التليفزيون البريطانية .

وكان أصغر حادث فى التليفزيون فى هذا الوقت يعتبر خبراً ، فإذا سمعت كلمة من المذيعة أو الفنان كان هذا خبراً ، وإذا سمع صوت الملقن كان هذا خبراً . ورغم أن الجمهور كثيراً ما يتكلم عن هذه الحوادث ويحسد الصحفي من واجبه أن ينشرها إلا أنها أصبحت مبالغاً فيها إلى حد ما .

ومن البرامج التى تعرضت لمثل هذا النقد أو هذا التسجيل الاخبارى

برنامج (مهنى)، فكان المحرر يهتم بكل ما يقوله أفراد الفريق ويصفهم ويتحدث عنهم وعن حياتهم ونشاطهم، وظل الحال على هذا المنوال حتى نهاية عام ١٩٥٥ عندما بدأ النقد الحق للتلفزيون وأصبح ناقد التلفزيون شخصاً مستقلاً عن محرر أخباره .

ونعود مرة ثانية إلى الناقد التلفزيونى .

قلنا إن عمله لا يشبه إطلاقاً عمل زميله الناقد السينمائى والناقد الفنى ، ولكن عمله لا يقف عند هذا ، أى أن يجلس وحده يراقب البرامج ، بل عليه أن يدرس ويزيد معلوماته عن الوسيلة التى ينقدها فإن نقده سيكون له أثر بالغ على البرامج وناقد المسرح عنده الجمهور واستيائه أو سروره ، وكذلك ناقد السينما ، ولكن ناقد التلفزيون لديه جمهوره الواسع الذى يعد بمئات الآلاف . وقد لوحظ أن كثيراً من الناس يشترى الصحف ليقرأوا عن المباراة التى شاهدوها فى التلفزيون . وأثر الناقد مرتبط ارتباطاً وثيقاً بجمهور التلفزيون ، وهو إذا قيس بجمهور السينما أو المسرح فاقه عدداً . والقول بأن نقد برامج التلفزيون التى تذاع مرة واحدة لا أهمية له قول فارغ بل العكس هو الصحيح ، ذلك لأن كون هذه البرامج تذاع مرة واحدة يجعل نقدها من الأهمية بمكان .

فالمؤلف الذى يكتب للمسرح أو للسينما يستطيع أن يلبس مدى نجاحه بتمدة عرض الفيلم أو المسرحية ، وهذا أمر غير قائم فى التلفزيون . والمرشد أو الدليل الوحيد على رد الفعل الذى أحدثه البرنامج فى الجمهور هو النقد الذى ينشره الناقد التلفزيونى فى صحيفته فى اليوم التالى . ومن الواجب

أن تشير إلى عمل المخرجين الذين يعملون لإرضاء الناس فقط وأن نترف بمجهوداتهم .  
والنقد التليفزيوني يجب أن يكون بناء ولا يكنى كما يحدث في نواحي الترقية الأخرى أن يذلل الناقد برأيه في الفيلم أو المسرحية ، بل يجب عليه أن يتوسع ليقول ما يعتقد ، ورأيه في الطريقة التي بها يتحسّن البرنامج .

ونظراً إلى تعدد نواحي التليفزيون وإلى إنتاجه الضخم نجد أن من غير المجدي أن ينتظر مثل هذا النقد المستنير من رجل واحد . فناقد التليفزيون يجب أن يدرس البرامج والفيلم والباليه والموسيقى والميوزيك هول ( ويستطيع أن يكتب عنها بثقة ، وعن بعض برامج التليفزيون الأخرى التي أوجدها ، مثل برامج المباريات والتعليق على الإذاعات الخارجية .

وقد يقضى الشخص حياته بأسرها في سبيل استكمال هذه النواحي فناقد التليفزيون . إذن : تواجه مشكلة ضخمة قد يصعب حلها ولكن إذا طلب منا تحديد طريقته فالإجابة الوحيدة على ذلك هو أننا نريد منه ألا يتسرع أو ينساق للملاحظة ، وأن يحاول أن يفسر ما يقول وما يكتب .

والمبدأ الذي يمكن للناقد التليفزيوني أن يسير عليه هو أن يقرر ويفهم الهدف من البرنامج وإذا كان هذا البرنامج يحاول الوصول إلى هدفه هذا بطريقة مجدية فعالة أم لا ، وإذا كان هدف البرنامج يستحق أن يقدم له برنامج .

وهدف البرنامج صعب تحديده إذا كانت هيئة التليفزيون البريطانية تخاطب ١٤ مليوناً وعلى قناة واحدة .

ومن السهل تقرير ما يريده البرنامج ، فهذه حقيقة واضحة من مضمونه  
أما طريقة العرض والتنفيذ فأمر متروك للذوق والرأى ولهذا يجب ألا يدل  
الناقد برأيه فقط بل يجب أن يناقشه أيضا . والناقد يجب ألا يشير إلى نواحي  
الضعف في البرنامج فقط بل يجب أن يشير إلى الأسباب التي أدت  
إلى هذا الضعف .

ومعظم النقاد يميلون في كثير من الأحيان إلى عدم الشهور بالمسؤولية  
ومناقشتهم لأى موضوع كثيراً ما تخرج عن لب هذا الموضوع . ولكن  
إذا ما حاولوا تفسير النتائج التي وصلوا إليها وشرحها فلا يمكن بأى حال  
من الأحوال إهمال أمرهم .

والناقد صحنى أولا وقبل كل شئ . وهو يحتفظ بعمله لأنه يكتب  
ما يريده الناس . وجمهور التلفزيون يعتبر أن الصورة التي تظهر على شاشة  
التلفزيون شيئا يملكه هو وضيف عزيز يزوره ، ولذا فهو لا يقبل  
النقد الهدام .

وثمة طريقتان أمام الناقد يحتفظ بملاقات الصداقة بينه وبين قرائه  
الأولى أن يتملقهم بأن يتفق معهم وهذه طريقة خطيرة .  
والثانية وهي أقل خطراً ؛ هي أن يكرمهم بأن يعطيهم خلاصة رأيه  
المخلص بطريقة جذابة شيقة .



## التليفزيون كوسيلة للإعلان

بقلم جون ميكالف

يعتبر التليفزيون ميداناً هاماً لانتصار الإعلانات أو هزيمتها هزيمة منكرة .

وقد ظهرت فعالية التليفزيون كوسيلة للإعلان في الولايات المتحدة مما لا يدع مجالاً للشك . والتليفزيون الأمريكي يبيع بضائع وسيبستر في يومها بنجاح لا مثيل له ولكن في الوقت ذاته لا يتمتع بتقدير الجمهور بل لقد علا صوته بالنقد حول الطريقة الفعالة البدائية التي تقدم بها الإعلانات في التليفزيون ولم ينجح المسؤولون عن التليفزيون في إيقاف هذا النقد بتقديم أفلام رعاة البقر أو أفلام المصارعة ، فهي كلها أفلام قديمة مثة لتهدئة نائرة الجمهور وتبنيته لتقبل الإعلانات .

أما في المملكة المتحدة فالنظام يختلف تماماً فليس بها برامج تتولى الإنفاق عليها هيئات تجارية ، ولا تزال البرامج في التليفزيون البريطاني مسؤولية رجال التليفزيون ، بمعنى أن المعلن يتقدم بإعلانه للتليفزيون كما يتقدم به للصحيفة أو المجلة وليست عليه مسؤولية أو شيء سوى الإعلان أما البرنامج الذي يحوى الإعلان فمسؤولية التليفزيون وكذلك الطريقة التي يقدم بها فهي مسؤولية التليفزيون أيضاً . ونحن لسنا بصدد نقد هذه الطريقة أو مدحها ولو أنه يجب أن نقول إنه بواسطتها أمكن إظهار مواهب

إعلانية لم يتيسر للتلفزيون الأمريكى إظهارها فى مراحلها الأولى .  
فى أمريكى تركز الاهتمام على السلعة وعلى عدد من يرون الإعلان  
ويتأثرون به فيشترونها .

ونقطة أخرى وهى أن الإعلان فى بريطانيا قد استفاد من تجارب  
الأمريكيين . ومنها أن المعلن عليه واجب تجاه الجمهور لا يقل عن واجبه  
تجاه الجمهور ولا يقل عن واجبه تجاه مؤسسته التجارية .

والإعلان فى بريطانيا يقدم بطريقة يراعى فيها الذوق والطرافة والتسلية  
ويتجنب السذاجة والتفجاجة التى تظهر بها بعض الإعلانات فى أمريكا .

والإعلانات فى بريطانيا بدأت رغم معارضة شديدة لأنها تنافس هيئة  
التلفزيون البريطانية وهذه لا تقدم الإعلانات ولذا نجد أن المعلن يرضخ  
لتعليمات المسؤولين فى هيئة التلفزيون التجاوى حتى لا يسئ إلى المشاهدين .  
وهو لهذا أيضاً يرضى بأن يجعل من برنامجه الإعلاني موضوعاً شيقاً بدلاً  
من الطريقة الساذجة المباشرة لمخاطبة المشاهد وحته على شراء سلعة ما .

والمعلن عندما يتقدم إلى التلفزيون بإعلانه يحاول أن يتفهم هذه  
الوسيلة من ناحية صفاتها ، وجوها ، وتكاليفها . ويحمد المعلن أن التلفزيون  
سيصبح بعد قليل وسيلة تغطي البلاد كلها ولا تقتصر على مكان واحد وهو  
وسيلة تستخدم النظر والسمع والحركة فهى قيمة جداً لوسائل الإيضاح .  
ولكن المشكلة هى أنه حتى الآن لا يسمح لأي معلن أن يختار وقتاً معيناً  
وكل ما يستطيعه المعلن أن يختار فترة من النهار ، فثلاً يختار الفترة التى تعتبر

نصف مثالية وهي فترة ما بعد الظهر أو فترة مثالية وهي فترة المساء وهي مقسمة إلى قسمين من السابعة إلى الثامنة ومن الثامنة إلى العاشرة مساءً هذا كل ما يستطيعه المعلن أما الوقت المحدد فيختاره المشرفون على التلفزيون .

والواقع أن الذي يجذب التلفزيون المعلنين هو خاصيته وجوه . فالتلفزيون يصل بالإعلان إلى المشاهد وهو مستريح في منزله وطريقة مخاطبته للمشاهد فيها كثير من الثقة والألفة .

وفي الوقت ذاته نجد أن البعض الآخر لا يرتاح إليه ويعتقد أن وجوده في المنازل لا يسبح بالمغالة التي يتطلبها الإعلان عن أية سلعة .

وقد وجد الأمر يكون مثلاً أن المرأة تستمع إلى امرأة وتستمع إلى امرأة لا تفوقها كثيراً بل يمكن أن تكون جارتها ، فثلاً إذا أراد المعلن أن يقدم نوعاً من التواليت فلا يصح إطلاقاً أن يحضر ديانا دورين لتعرضه على المشاهدات أما إذا كانت السيدة التي تعرضه سيدة عادية فإنها تقنع المشاهدات . ومن يستمع إليها ويصدقونها .

أما عدد الناس الذين يصلهم الإعلان فهذا لا يزال حتى الآن موضع البحث وقد وجد المعلنون أن الطرافة في هذه الوسيلة تعوض قلة المشاهدين للإعلان . ولكن جمهور التلفزيون ينمو يوماً بعد يوم ولن تمر سنوات حتى يكون أكبر الجماهير هذا .

أما التكاليف فالمعروف أن تمن الدقيقة في أحسن الأوقات هو ٦٥٠ جنيتها وهي تزيد في الشهرة وتقل في فترة ما بعد الظهر . ويضافه

إلى هذا ثمن إنتاج الإعلان وقد يصل إلى ٢٠٠ جنيه .

ومعظم الإعلانات تقدم على أفلام وهذه تعرض بعد إنتاجها لرقابة شديدة من حيث مضمونها وطريقتها .

أما من حيث الحجم فالإعلان التلفزيوني يختلف عن إعلان الصحيفة في المساحة مثلاً ، فليس هناك مساحة في التلفزيون ويمكن للمعلن أن يطلب صفحة كاملة في أية صحيفة أما في التلفزيون فيمكنه أن يزيد المدة فقط . وزيادة المدة لن تزيد في عدد المشاهدين للإعلان .

وهناك طريقة أخرى لتنفيذ الإعلان التجاري في التلفزيون وهي تضمينه في البرامج التسجيلية الخاصة نصف التجارية وهذه البرامج تلقى ترحيباً من المعلنين ومن المتعادين لأنها تعطيهم مادة لبرنامج لا يتكلف كثيراً من جانبهم أو أن المعلنية تنسم الفقات مع الميته . ومثل هذه البرامج يحتاج إلى تنفيذ ودقة وعناية حتى تكون لها الأثر المطلوب دون إثارة غضب المشاهد .

هذا باختصار الاتجاه الذى ينظر به المعلنون وشركات الإعلان إلى هذه الوسيلة الجديدة ولكن النقطة الهامة هى أن التلفزيون أرغم المعلنين على أن يمدوا النظر بإخلاص فى الوسائل التى كانوا يسلكونها فى الإعلان . وقد بحثت مسألة الإعلان فى التلفزيون بحثاً لم يحظ به إعلان الصحيفة والمجلة .

وكل هذا يفيد هذه الصناعة ويفيد المشاهدين الذين تمشي الصناعات

نتيجة رضائهم وليس من شك في أن هناك غلطات كثيرة ترتكب في هذه الأيام الأولى ولكن صناعة الإعلان استيقظت فجأة وفهمت مسؤولياتها وتنهت إلى الصعوبات التي تواجهها .

والتليفزيون التجارى لا يزال مستمراً في إنجلترا وقد اثبت نجاحا منقطع النظير .

واقد بدأ التليفزيون التجارى في بريطانيا وسيكون هذا امتحانا عسيراً له فإذا نجح في ترويج السلع وفي إرضاء المشاهدين ساعد ذلك على استمراره . أما إذا لم ينجح فلن يكون هناك تليفزيون تجارى .

وقد بدأ في الشهور الأولى لبدأيته أنه قد نجح في إرضاء المشاهدين . وأن هؤلاء يقبلون على الإعلانات ذاتها بصرف النظر عن البرامج .

---

## إعلان التليفزيون

### بقلم هارى وين ماكاهان

إن الإعلان التجارى التليفزيونى فى أمريكا يعتبر نتيجة مجهودات لسته أشخاص على الأقل يحاولون تنفيذ فكرة المؤلف الأساسية .

ف هناك المنتج والمخرج والمصور والمحرر والممثل والمساعد الفنى ، كل هؤلاء يتقدمون بأفكارهم وآرائهم للأولف ويضيفون إلى فكرته وإذا لم يتفق الجميع من البداية على الفكرة ، وإذا لم تكن هذه الفكرة واضحة تماما فى ذهن الكاتب حتى يستطيع أن يتقبلها للجميع سادت الفوضى وتعذر التنفيذ .

فالإعلان التجارى رسالة يجب أن تحوى معلومات لها طابع يهم المتفرج وتعرض عليه بشكل لا يسئل عليه نسيانها .

وقد تكون هذه المعلومات مضمنة فى رسم لالة ميكانيكية أو تكون نوعا من الطعام يعرض بطريقة مشبهة أو تكون رسما كاريكاتوريا بين تفوق هذا النوع على غيره من الأنواع .

كل هذا يجب أن يقدم مغلفا بشكل يثير اهتمام المشاهد الشخصى . فالمشاهد يريد أن يعرف فائدة هذه السلسلة له ، وكيف أنها ستيسر له الحياة . تجعلها أحسن ، أما إخباره وإبلاغه عنها فقط فهذا لا يكفى ، إذ يجب يكون .

هذا الإبلاغ ملفوفاً بما يثير اهتمامه ورغبته في أن يخرج لشراء هذه السلسلة أو القيام بما يقوله الإعلان .

وأخيراً يجب أن يكون الإعلان التجارى مصاغاً بشكل يرسخ في ذهن المشاهد ، وقد يستخدم في سبيل ذلك أغنية أو رسم كاريكاتورى يتردد في ذهن المتفرج بعد انتهاء الإعلان وقد تستخدم في سبيل هذا طريقة التكرار ، التكرار المدروس الذى يرسم خطوطاً عميقة في الذاكرة . وحتى يصل الإعلان التجارى فى التلفزيون إلى هدفه وحتى يؤدى الغرض المطلوب منه يجب أن يتذكره المشاهدون ويتذكروا أهم علاماته ، بعد انتهاء إذاعته ، وعندما يبدأ التفكير فى الشراء .

والواقع أن الإعلان التجارى فى حد ذاته يتكون من هاتين النقطتين : إظهار نواحي اهتمام الزبائن به وإبراز هذه النواحي بطريقة لا يسيل نسيانها .

والتلفزيون يعمل على إبراز هاتين النقطتين ، لأنه وسيلة تمكنها خصائصها من استغلال هاتين النقطتين .

إذن ، إذا كان التلفزيون يستخدم كوسيلة إعلانية فيجب أن يكون استخدام هذا يفهم وعن دراية .

ومدة الإعلان التجارى فى التلفزيون فى الولايات المتحدة تتراوح بين عشر ثوان و٣ دقائق . والمدة المألوفة تتراوح بين ٣٠ ، ٦٠ ثانية ويمكن للمعلن الأمريكى أن يشتري وقتاً للإعلان أثناء توقف المحطة وهو نظام

جرت عليه أمريكا وليس توقعها عن الارسال، بل توقعها لفترة قصيرة جداً للتعرف عليها، ويمكن لهذا المعلن أن يشتري وقتاً في هذه الفترة بين برنامجين لإذاعة إعلانه وهذه تكون بمثابة تذكير لإعلان كامل التنفيذ وقدم من قبل في صورة فيلم .

والإعلان الذى يستغرق مدة عشرين ثانية يذاع أيضاً بين البرامج والمحطات تستخدم الفترة التى تسمح بها بين كل برنامج وآخر ومدتها ثلاثون ثانية في هذه الاعلانات .

ويشتري المعلنون في أمريكا برامج كاملة ويستخدمون خلالها إعلاناتهم التى تستغرق ما بين عشرين وستين ثانية وقد جرى العرف على أن يسمح للمعلن بثلاث دقائق إعلان خلال البرنامج الذى يستغرق نصف ساعة وست دقائق في كل برنامج يستغرق ساعة . وقد يكون الإعلان مدته دقيقة ويذاع ثلاث مرات أو مدته دقيقتان ويذاع أيضاً ثلاث مرات .

ويستطيع المعلنون في أمريكا أيضاً أن يشتروا وقتاً لإعلانهم في برنامج يشترك فيه عدة معلنين بمعنى أن عدة شركات تساهم في نفقات إذاعة حلقة منوعات أو مباراة كرة قدم .

أما الإعلان التجارى في بريطانيا فيمكن القول إنه يشبه إلى حد كبير الإعلان في صحيفة أو مجلة بمعنى أن الإعلان يجب أن يكون وسيلة قائمة بذاتها لما يلفت نظر المشاهد إليها وحدها دون أن تكون متضمنة في برنامج .



والشخص الذى يكتب لإعلان التليفزيون التجارى يجب أن يكون له دراية بنواح ثلاث :

يجب أن يكون كاتباً له نظرة ابتكارية ، ويستطيع أن يستمع عن الكلمات أو يقدمها فى قالب صور ويجب أن تكون له تجارب فى نواحى التليفزيون المختلفة الحية والفيلمية ، ويجب أن يكون على علم تام بهذه الوسيلة الجديدة وإمكانياتها .

ويجب أولاً وأخيراً أن يكون رجلاً له خبرة فى صناعة الاعلان ، رجلاً يعلم تماماً الجهد الذى يرمى إليه .

والحصول على مثل هذا الشخص مهمة صعبة وقد ظهر بعد عشر سنوات فى أمريكا من استخدام التليفزيون للاعلان عدد لا يزيد على أصابع اليد من كاتبى الاعلان التجارى التليفزيونى . ولهذا فإن وكالات الاعلان فى أمريكا تعتمد على أكثر من شخص لكتابة إعلاناتها ، رغم أن هذه الطريقة لم تثبت نجاحها .

فتمتد الآراء والأفكار يحول دون التنفيذ المثالى إذ يجب أن تكون الفكرة مركزة فى شخص واحد ، هو الذى يتقدم بها ويطلب معونة آخرين فى تنفيذها .

ويمكن تشبيه هذه الحالة بما يحدث فى السينما فنحن كثيراً ما نسمع عن أفلام فشلت لأن المخرج لم يستطع نقل الفكرة التى يهدف إليها المؤلف .

أو أنه أساء اختيار الممثلين أو أن الإعلانات عن هذا الفيلم لم تتحقق فإنها ذكرت أشياء مخالفة تماما لما يحويه الفيلم .

والواقع أن الفيلم قد يقدر له النجاح إذا كان مخرجه هو منتج أو مؤلفه . وهذا هو سبب نجاح أمثال كارول ريد أو دافيد لين أو سيسيل دي ميل . فكل هؤلاء يعرفون الوسيلة التي يعملون بها وهم بهذا لم الكلمة العليا على أفراد الفريق الآخرين وهم في الوقت ذاته لا يعملون وحدهم بل يحيطون بأنفسهم بمجموعة من ( المحترفين ) الذين يتفقون معهم في الأهداف .

وإعلان التليفزيون يحتاج إلى مثل هذه السيطرة وإلى مثل هذه القيادية . ولكنه يحتاج بالإضافة إلى هذا إلى فهم الإعلانات والغرض منها .

وقد أدلى مخرجو السينما في أمريكا في المراحل الأولى للإعلان التجاري في التليفزيون بدلوهم في هذا الميدان ولكن سرعان ما وضحت عدم خبرتهم بحدرايتهم بالإعلان .

وفي الوقت ذاته نجد أن الحبير بالإعلان إذا ما صمم على أن يكتب هو وإعلانه ويخرجه فلن يقدر لهذا الإعلان النجاح لأنه هو الآخر ليس خبيراً بصناعة الفيلم أو التليفزيون .

وقد تنقضى عشرات السنين قبل أن نصل إلى المكاتب المثالي للإعلان التجاري التليفزيوني وحتى يحدث هذا فيجب أن يتعاون الجميع تعاوناً صادقاً للوصول إلى خير النتائج والأهداف .

وفي أمريكا توجد ٣٠٠ وكالة إعلانية وتنتج بعضها ما يقرب من ٢٥٠٠

إعلان تليفزيونى فى السنة بينما لا ينتج البعض الآخر أكثر من حوالى ستة فى السنة .

وشركات الإعلان الكبرى تعاني من النقص فى المؤلفين ، بل وفى المخرجين أيضا .

وقد لجأت بعضها إلى استخدام طريقة المراحل بمعنى أن المؤلف يطلب منه كتابة الإعلان وبعد أن يتم إرسال الإعلان إلى المساعد الفنى وهو يقوم بعمل اللوحات والكراتات ثم تعرضه الشركات على العميل المعلن لتحصل على موافقته وبعد ذلك يرسل إلى قسم الأفلام بها لترجمته إلى ما يوافق التليفزيون .

من الواضح أن هذه طريقة تكتنفها أخطار عديدة لأن الفكرة بعد أن تمر بكل هذه المراحل لن تخرج إطلاقا بالشكل الذى أراده الكاتب .

وهناك طريقة أخرى وهى طريقة العمل بالتعاون وتوزيع العمل فى نفس الوقت على المؤلف والمساعد الفنى ومخرج الفيلم . فيجتمعون جميعا فى مؤتمر لبحثوا الفكرة قبل البدء فى كتابة حرف واحد وكثيرا ما يحضر هذا الاجتماع أحد مندوبى حسابات الشركة .

وهذه طريقة لا تخلو من العيوب أيضا . وقد ينتج عنها إعلان جذاب إذا أعطيت المسئولية لأحد أشخاص الاجتماع وحده بدلا من الجماعة كلها .

وعادة ما يكون هذا الشخص هو المؤلف أو الكاتب لأن بداية الفكرة تنتبع من عنده هو والكاتب يعرض أفكاره على المخرج حتى يستطيع

ترجمتها إلى صور أو إلى فيلم كما يتباحث مع المساعد الفني لأن هذا مسؤول  
من تصميم الرسومات والملابس والديكور .

وكثير من شركات الاعلانات ليس لديها مساعدون فنيون ولكن  
المساعد الفني إذا كان شخصاً له خبرة في الإعلان فإن فائدته ستكون  
كبيرة جداً .

ومخرج الإعلان التلفزيوني يجب أن يكون هو الآخر على دراية بفن  
الإعلانات المصورة ولن تجدى مهارته في الإخراج السينمائي أو التلفزيوني  
وحدهما فالإعلان التجاري يختلف عادة في طريقة علاجه من حيث الاضاءة  
والتصوير والمونتاج عن الفيلم المصور الاخبارى أو الوثائقي .

ومثال ذلك أن معظم الإعلانات التجارية نجد أن إضاءتها قوية جداً  
وأن المصور يلتقط فيها دائماً لقطات قريبة . وهو كثيراً ما يحتاج إلى  
عدسات خاصة . والمخرج يجب أن يتذكر أنه يعمل في إعلان تجارى وأن  
عليه إيصال الرسالة الإعلانية إلى المشاهدين دون أن يتجاهل عقولهم  
وذكاءهم ، والمونتاج عادة تكون سرعته أكبر من السرعة العادية المتبعة  
في الأفلام ، وهكذا .

وقد وجد المعلنون أن الإعلان التجاري في التلفزيون أمر معقد جداً  
حتى أن الشركة تلجأ إلى شراء الإعلان من جهات خارجية بدلاً من استنفاد  
قواها دون التأكّد من النتيجة .

وفي أمريكا توجد آلاف الشركات التي تخصصت في الأفلام التجارية وتزودها الشركة المعلقة بموضوع الإعلان والسلعة المعلن عنها وموقفها في السوق والميزانية التي يجب أن تعمل في حدودها وتقوم هذه الشركة بإنتاج الإعلان بالكامل .

والواقع أن مؤلف الاعلان تقع عليه مسؤولية نجاحه أو فشله ويجب أن يكتب لفته بالتفصيل وبكل دقة ويبين فيه كل ما يريد حتى يتسنى للخروج تنفيذ هذه الرغبات .

ويجب أن يتذكر المؤلف أن الاعلان الجيد له خصائص تشترك فيها جميع الوسائل ومنها أن يكون سهلا وأن تكون كلماته بسيطة غير معقدة حتى يفهما الجمهور ويجب قبل كل شيء أن يكون مقنعا .

والتأليف الجيد هو الذي ينقل الفكرة بابتكار وطرافة . وهذه الطرافة ميدانها واسع جداً في التليفزيون بالنسبة إلى إمكانياته من حيث الصورة والحركة ومن حيث كثرة عدد الذين تصلهم هذه الرسالة . ويجب على المؤلف أيضاً أن يكون على علم بعلم النفس حتى يصل إلى المشاهدين . وهذا أمر غريزي في بعض الأحيان ومكتسب في أحيان أخرى .

وفوق المؤلف ليس مقياساً ، بل يجب أن تدرس أذواق المشاهدين الذين سيصلهم الإعلان .

والاعلان التجارى فى التليفزيون بعد كل هذا ليس أمراً هيناً ولكن  
الغلطات البسيطة فيه تدرك لأن أثر التليفزيون على الناس فى هذه الناحية  
الاعلانية أعمق من أثر أية وسيلة أخرى .

والواقع أن إمكانيات التليفزيون الضخمة فى الاعلانات التجارية  
لم تصل إليها بلد بعد ويمكن القول إن الاعلان التجارى فى التليفزيون  
لا يزال فى دور المراهقة .



الناشر



Bibliotheca Alexandrina



0254382

الث